تحقیقی و تنقیدی مجلّہ

معیار

۶

شعبۂ اردو
بین الاقوامی اسلامی یونی ورسٹی، اسلام آباد، پاکستان

تحقیقی مجلّہ

معیار

۶

(جولائی۔دسمبر ۲۰۱۱ء)

شعبۂ اردو

بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد

بسم الله الرحمن الرحیم

رابطے کے لیے:

شعبۂ اردو، بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، ایچ ـ ۱۰، اسلام آباد
ٹیلی فون: ۰۵۱_۹۰۱۹۵۰۶، ۰۵۱_۹۰۱۹۲۶۲۶

برقی پتہ: meyar@iiu.edu.pk

ویب سائٹ: www.iiu.edu.pk

ملنے کا پتہ: بک سینٹر: ادارۂ تحقیقات اسلامی، فیصل مسجد کیمپس، بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد
ٹیلی فون: ۰۵۱_۹۲۶۱۷۶۱_۵

کمپوزنگ: عمران عارف

ٹائٹل: زاہدہ پروین

ISSN:2074-675X

ادار یہ

گوشۂ ڈاکٹر نبی بخش بلوچ

اداریہ

جامعات کا بنیادی وظیفہ طلبہ میں شعور، تحقیق اور جستجو کی لگن پیدا کرنا ہے۔ کسی جامعہ کا معیار اس میں ہونے والا تحقیقی کام ہے لیکن ہماری جامعات تدریسی ادارے بن کر رہ گئی ہیں۔ یہ کام پوسٹ گریجویٹ کالج بھی کر رہے ہیں۔ جامعات کا دائرہ صرف تدریس تک محدود نہیں کیا جا سکتا۔ جامعات سے نئے نظریات اور مباحث جنم لیتے ہیں اور اس کے لیے ضروری ہے کہ تدریسی کام کے ساتھ ساتھ سیمینار، مباحثوں اور گفتگو کے سلسلے جاری رہیں۔ جامعہ کے اساتذہ کو وہ سہولتیں حاصل ہوں جو تحقیقی کاموں کے لیے ضروری ہیں لیکن مالیاتی بحران کی وجہ سے اکثر جامعات میں یہ سہولتیں موجود نہیں جس کی وجہ سے تحقیق کی رفتار بہت سست ہے۔

جامعات کے وہ رسائل جو ایچ ای سی سے منظور شدہ ہیں۔ اس سلسلے میں اہم کردار ادا کر سکتے ہیں لیکن فی الوقت ان رسائل کی تعداد بہت محدود ہے اور اردو کے تقریباً سبھی جرائد اس وقت کیٹگری زیڈ میں ہیں۔ اس کی وجہ اردو میں انڈیکسیشن کے نظام کا نہ ہونا ہے۔ اس کے لیے مقتدرہ قومی زبان ایک اہم کردار ادا کر سکتا ہے اور یہ اس کے فرائض میں بھی شامل ہے۔ قومی سطح کے پروفیسر بننے کے لیے ضروری ہے کہ متعلقہ شخص کے مضامین کیٹگری وائی اور ایکس میں چھپے ہوں لیکن اردو کا کوئی جریدہ ان دونوں کیٹگریز میں نہیں اس کا مطلب یہ ہے کہ اردو کا کوئی سکالر قومی سطح کا پروفیسر نہیں بن سکتا۔ یہ قومی زبان کے ساتھ ایک ناروا اور معاندانہ سلوک ہے۔ مقتدرہ قومی زبان اور ایچ ای سی کو اس مسئلہ پر توجہ دینے کی فوری ضرورت ہے۔

تحقیق کی جس اہمیت کا ذکر کیا گیا ہے اس کے لیے وسائل کی ضرورت بھی ہے۔ تنقید اور تخلیق کے لیے کسی مادی وسیلے کی ضرورت نہیں لیکن تحقیق ایک ایسا شعبہ ہے جس کے لیے مادی وسائل ضروری ہیں۔ اس لیے جامعات میں تحقیق کے لیے ایک علیحدہ فنڈ قائم ہونا چاہیے لیکن مسئلہ پھر وہی مالی مشکلات کا ہے۔ چنانچہ اس سلسلے میں نظریں ایچ ای سی کی طرف ہی جاتی ہیں کہ اس کے عملی تعاون کے بغیر یہ ممکن نہیں۔ اس میں شک نہیں کہ ایچ ای سی نے اس سلسلے میں بہت کچھ کیا ہے لیکن یہ آٹے میں نمک کے برابر ہے۔

☆☆☆

معیار کا چھٹا شمارہ پیش خدمت ہے۔ اس شمارہ میں حسب روایت تحقیق اور تنقید دونوں پہلوؤں کو اہمیت دی گئی ہے۔ روایت کے ساتھ جدت کے امتزاج کو قائم بھی رکھا گیا ہے۔ اس شمارے کا خصوصی گوشہ ڈاکٹر نبی بخش خان بلوچ کے نام ہے۔ ڈاکٹر نبی بخش خان بلوچ انٹرنیشنل اسلامی یونیورسٹی کے پہلے وائس چانسلر تھے۔ ان کی علمی و ادبی خدمات کا دائرہ بہت وسیع ہے اور ان کی وفات کے بعد ان پر ہونے والے پروگراموں اور رسائل کے گوشوں میں ان خدمات کا اعتراف کیا گیا ہے۔ شعبۂ اردو انٹرنیشنل اسلامی یونیورسٹی نے اس سلسلے میں ایک سیمینار کا اہتمام کیا تھا۔ اس سیمینار میں پڑھے جانے والے چار مقالات پیش نظر شمارے میں شامل ہیں۔ اس سیمینار میں جامعہ کے ریکٹر پروفیسر فتح محمد ملک نے شعبۂ اردو میں ڈاکٹر نبی بخش خان بلوچ چیئر قائم کرنے کے ساتھ ساتھ جامعہ کی مرکزی شاہراہ کو بھی ان کے نام سے منسوب کرنے کا اعلان کیا ہے۔

پروفیسر فتح محمد ملک

ریکٹر، بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد

ایک ہی خواب کا عہد در عہد سفر

Professor Fateh Muhammad Malik

Ractor,International Islamic Univesity,Islamabad

Journey of a Dream During Different Eras

This essay is an attempt to understand the significance of a recurring dream of Muslim renewal and reform. The spiritual as well as political significance of this dream can only be understood with a reference to the intellectual and political struggle of the sensitive souls of our reformers during the course of the last three centuries, starting from the life and times of Tipu Sultan in the 18th Century to this day.

انتظار حسین کے افسانہ بعنوان ''دائرہ'' کا مرکزی کردار قیامِ پاکستان کے ہنگام اپنی چھوڑی ہوئی بستی کو بار بار خواب میں دیکھتا ہے۔ اس کے گلی کوچوں میں گھوم پھر کر بستی کی کربلا تک رسائی میں کوشاں رہتا ہے مگر ہمیشہ نارسائی ہی اُس کا مقدر ٹھہرتی ہے۔ دراصل یہ افسانہ اُن کے پہلے افسانوی مجموعے ''گلی کوچے'' کی پہلی کہانی ''قیوما کی دکان'' کی بازآفرینی سے عبارت ہے مگر بہ انداز دگر۔ سن انیس سو اڑتالیس میں لکھی گئی کہانی ''قیوما کی دکان'' میں بستی کی مسلمان شناخت نمایاں ہے۔ جبکہ پچاس برس بعد لکھی گئی کہانی ''دائرہ'' میں اس بستی کی مسلمان شناخت گم ہو چکی ہے اور کہانی کا واحد متکلم اُسی مسلمان شناخت کی تلاش میں سرگرداں ہے۔ ''دائرہ'' میں ہولی کھیلنے والی ٹولیوں، رام چندر جی کی برات اور مہاتما گاندھی کی جے کے نعروں کے نئے مناظر بستی کی ہندو شناخت کا اثبات کرتے نظر آتے ہیں۔ اس کے برعکس اپنی متروکہ بستی کے خواب در خواب مناظر پیش کرتے وقت کہانی کا واحد متکلم ہر خواب کے اختتام پر سوچنے لگتا ہے کہ اس بستی کی حقیقی پہچان کیونکر گم ہو گئی؟ اس سوال کے جواب کی تلاش میں وہ اپنے سفرِ شوق کی آخری منزل یعنی مسلمان شناخت کی تلاش و جستجو میں سرگرمِ سفر رہتا ہے۔ اُس کے خیال میں اس بستی کا وجود تو امام بارگاہ سے عبارت ہے مگر حیف کہ:

> ''کربلا تک تو میں ابھی پہنچا ہی نہیں ہوں۔ اس طرف جاتا ہوں۔ پھر پتہ نہیں رستے میں کیا ہو جاتا ہے اور فوراً ہی آنکھ کھل جاتی ہے۔ کربلا کے بغیر تو یہ سارا نقشہ نامکمل ہے۔ وہ ہی تو اس بستی کے سارے داخل خارج کا نقطۂ عروج تھا۔ وہیں جا کر یہ پورا نقشہ پایۂ تکمیل کو پہنچتا تھا۔ ہمارے بھی سفرِ شوق کی آخری منزل تو وہی تھی۔''(1)

سفرِ شوق کی آخری منزل تک رسائی کے لیے:

’’میں کتنی دیر بھٹکتا پھرا؟ پریشان کہ مجھے تو کربلا پہنچنا ہے۔ گلیوں میں کب تک بھٹکتا پھروں گا؟ آگے بڑھا تو رستہ بند۔ ارے یہ تو اندھی گلی ہے۔ اندھی گلی؟ ہمارے محلہ میں تو کوئی اندھی گلی نہیں تھی۔ میں تو جانوں کہ پورے نگری میں نہیں تھی۔ بہت پریشان ہوا کہ میں تو اندھی گلی میں آ کر پھنس گیا۔ کیسے نکلوں گا؟ کیسے کربلا پہنچوں گا؟‘‘(۲)

نصف صدی بعد اس کہانی کا واحد متکلم ’’خوابوں میں آوارہ گردی‘‘ کرتے کرتے جب اُس بستی میں پہنچتا ہے جس سے وہ قیامِ پاکستان کے ہنگام نکل کھڑا ہوا تھا تو محسوس کرتا ہے کہ یہ تیمور ماکے زمانے کی بستی نہیں ہے بلکہ ایک ایسا ’’روپ نگر‘‘ ہے جس میں وہ ہزار کوشش کے باوجود کربلا تک رسائی سے محروم رہتا ہے۔ خواب ہی خواب میں وہ بستی کے گلی کوچوں، چوراہوں اور بازاروں سے گزر کر کربلا تک رسائی میں کوشاں رہتا ہے کہ اچانک اُس کی آنکھ ایک مرتبہ پھر کھل جاتی ہے خواب ایک مرتبہ پھر ادھورا رہ جاتا ہے اور وہ ایک مرتبہ پھر اس فکر میں مبتلا ہو جاتا ہے کہ بستی کی مسلمان شناخت کی بازیافت کیونکر ممکن ہے؟ ’’کربلا کتنی دور ہے۔ جو گم گیا ہے وہ کب ملے گا؟ کب اس خواب کا جاگنے کے ساتھ ملاپ ہوگا؟‘‘(۳) ...... ہماری قومی تاریخ میں اِس سوال کی گونج کراں تا کراں سُنائی دیتی ہے۔ جاننا چاہیے کہ یہ خواب جیتے جاگتے حقائق سے کہیں زیادہ حقیقت افروز ہیں۔ اِن خوابوں کی پوری معنویت ہم پر تب منکشف ہوگی جب ہم اپنی قومی سرگزشت کے تناظر میں ٹیپو سلطان سے لے کر انتظار حسین تک اِن خوابوں کے عہد در عہد سفر کی علامتی معنویت کو اُجاگر کریں گے۔

اٹھارہویں صدی کے آخر میں سرنگاپٹم کے سقوط کے بعد وہ خود نوشت خواب نامہ بھی برطانوی فوج نے ضبط کر لیا تھا جسے ٹیپو سلطان اپنی خواب گاہ کے رائٹنگ ٹیبل کے ایک خفیہ دراز میں رکھا کرتے تھے۔ اِس خواب نامہ کو انڈیا آفس لائبریری کے سپرد کرتے وقت اِس کے سرورق پر جو عبارت لکھی تھی اُس کی آخری سطر درج ذیل ہے:

"It appears that the defeat and conquest, and the destruction ofthe Kefers were the main subject of his sleeping than of his waking thoughts."(4)

(London, 23 April 1800)

بیداری ہو یا نیند، ٹیپو سلطان ہر آن بلادِ اسلامیہ ہند (United States of Muslims India) کی سمندری سرحدوں پر لہر در لہر اُمڈتی ہوئی برطانوی یلغاروں کا منہ موڑ دینے کی تدابیر پر فکر و عمل میں مصروف رہا کرتے تھے۔ یہاں میں اپنے اِس موقف کی تائید میں اُن کے خواب نامہ میں سے فقط چار خواب پیش کرنا کافی سمجھتا ہوں:

خواب ۱:

’’میں دیکھتا ہوں کہ مرہٹہ فوج یہاں آ پہنچی ہے اور میں اس کے سردار کو آگے بڑھ کر دست بدست مقابلہ کرنے کی دعوت دیتا ہوں۔ مرہٹہ فوج کا ایک مسلمان سردار میری دعوت قبول کرتا ہے اسی دوران دونوں فوجیں میدانِ جنگ میں ایک دوسرے کے مقابل صف بستہ ہو جاتی ہیں۔ میں خدا تعالیٰ کی مدد سے اس سردار کا جو کفار کے ساتھ ملا ہوا تھا مقابلہ کرتا ہوں اور اپنی تلوار کی ہی ضرب سے اس مشرک کا کام تمام کر دیتا ہوں۔‘‘

خواب ۲:

’’میں نے دیکھا کہ میں دہلی کے قریب پڑاؤ ڈالے ہوئے ہوں اور مرہٹہ سردار سندھیا بھی ہماری طرف اپنی فوج

لیے نزدیک ہی پڑاؤ ڈالے ہوئے ہے اور دہلی کی فوج کا ایک سردار ہمارے نزدیک کھڑا ہے۔ میں قاصد بھیج کر اس کو اپنے پاس بلاتا ہوں۔ وہ اور قطب الدین خان نزدیک آ کر میرے سامنے بیٹھ جاتے ہیں اور میں ان کے سامنے تسبیح رکھ کر ان دونوں سرداروں کو کہتا ہوں کہ وہ اپنی اور قطب الدین خان سرکار کی فوجوں کے ساتھ کفار کا مقابلہ کرنے کے لیے صف بستہ ہو جائیں اور میں دہلی کا بندوبست کر کے اور وہاں کے تخت پر ایک نئے بادشاہ کو بٹھا کر واپس آتا ہوں کیونکہ اس سے ملت اسلامیہ مضبوط ہوگی اور اس کے بعد میں کفار کو مکمل طور پر تباہ کر سکوں گا۔ اسی گفتگو میں مصروف تھے کہ میری آنکھ کھل گئی اور میں نے اٹھ کر فوراً اس خواب کی تفصیلات کاغذ پر قلمبند کر لیں۔''

خواب ۳:

''میں دیکھتا ہوں کہ حشر کا دن ہے اور ہر شخص ایک دوسرے سے بے پرواہ ہے۔ اس وقت ایک روشن چہرے اور سرخ ریش والا قوی ہیکل عرب آتا ہے اور میرا ہاتھ اپنے ہاتھ میں لے کر کہتا ہے کہ تم جانتے ہو کہ میں کون ہوں؟ میں جواب دیتا ہوں کہ میں نہیں جانتا۔ یہ سن کر وہ فرماتے ہیں کہ مرتضیٰ علی ہوں اور پیغمبر خدا نے مجھے فرمایا ہے اور اب بھی فرماتے ہیں کہ وہ تمہارے بغیر جنت میں داخل نہ ہوں گے اور تمہارا انتظار کریں گے اور تمہارے ساتھ ہی جنت میں داخل ہوں گے۔ یہ سن کر میں بہت خوش ہوتا ہوں اور اسی دوران میری آنکھ کھل جاتی ہے۔''

خواب ۴:

''مجھے اطلاع دی جاتی ہے کہ شہر میں ایک اعلیٰ مرتبہ فرانسیسی افسر آیا ہوا ہے میں اسے بلانے کے لیے پیغام بھیجتا ہوں۔ جب وہ آتا ہے تو اس وقت میں کسی کام میں مشغول ہوتا ہوں لیکن جونہی وہ میری مسند کے قریب پہنچتا ہے میں اُٹھ کر اس سے معانقہ کرتا ہوں اور اس کو تشریف رکھنے کے لیے کہتا ہوں اور اس کی خیر و عافیت دریافت کرتا ہوں۔ فرانسیسی جواب دیتا ہے کہ وہ دس ہزار فوج لے کر سرکار خداداد کی فوج میں شامل ہونے کے لیے حاضر ہوا ہے اور یہ فوج ساحل سمندر پر جمع ہے اور اس فوج کے سب سپاہی قوی ہیکل اور تنومند جوان ہیں۔ وہ اس فوج کو ساحل سمندر پر اُتار کر وہاں حاضر ہوا ہے۔ میں اس سے کہتا ہوں کہ بہت خوب۔ خدا کے فضل و کرم سے جنگ کا سارا ساز و سامان تیار ہے اور مسلمانوں کی ہر قوم کی فوجیں جہاد کے لیے مستعد کھڑی ہیں۔ اسی دوران صبح ہو جاتی ہے اور میری آنکھ کھل جاتی ہے۔''[۵]

ٹیپو سلطان نہ صرف بلاد اسلامیہ ہند کی جغرافیائی سرحدوں کے تحفظ میں ہمہ وقت اور ہمہ تن منہمک رہے بلکہ انہوں نے اسلامی تعلیمات کی روشنی میں اپنی سلطنت خداداد کے اندر معاشی انصاف اور معاشرتی مساوات کی عملداری بھی قائم کر دی تھی۔ ہاری علیگ اپنی کتاب بعنوان ''کمپنی کی حکومت'' میں لکھتے ہیں کہ ''سلطان نے تخت نشین ہوتے ہی زمین کو کسانوں کی ملکیت قرار دے دیا تھا۔ زمین پر کسانوں کا دائمی قبضہ تسلیم کر لیا گیا تھا۔ زمین صرف اُس کی تھی جو ہل چلائے۔ ٹیپو نے احکام جاری کر دیے تھے کہ جو شخص زمین کے لیے درخواست کرے اُسے اُس کی ضرورت کے مطابق مفت زمین دی جائے گی''۔[۶] جاگیرداری نظام کو بیخ و بُن سے اُکھاڑ پھینکنے کے ساتھ ساتھ انہوں نے سلطانی جمہور کی شاہراہ بھی کھول دی تھی۔ ہاری علیگ اپنی اسی کتاب کے اسی باب میں آگے چل کر لکھتے ہیں کہ ''ٹیپو سلطان کی شخصیت اس لیے

ہندوستان میں بہت بلند ہے کہ وہ پہلا حکمران ہے جس نے انقلاب پسندوں کے احتجاج کے بغیر سلطنتِ خداداد میں "مجلسِ وطنی" کا قیام عمل میں لایا۔ اس کا مقصد یہ تھا کہ حکومت کے تمام شعبوں کو رعایا کے سپرد کرتے ہوئے ٹیپو کی حیثیت محض ایک آئینی تاجدار کی رہ جائے۔ اس مجلس کو اس لیے ناکام ہونا پڑا کہ یہ مروجہ سیاسی تخیل سے بالکل جداچیز تھی۔"(۷) میدانِ جنگ میں ٹیپو سلطان کی شہادت اور سلطنتِ خداداد کی ناکامی کا سب سے بڑا سبب میر صادق اور میر جعفر کے سے اُمراء، وزرا کی غداری تھی۔ استحصال پسند اور استبداد پیشہ حکمران طبقے کے لیے ٹیپو سلطان کی درج بالا معاشی، معاشرتی اور سیاسی اصلاحات زہر قاتل کی حیثیت رکھتی تھیں۔ نتیجہ یہ کہ اس طبقے نے میر جعفر اور میر صادق کے سے قومی غدار اپروان چڑھائے۔ ان غداروں نے سات سمندر پار سے آنے والے فرنگی آقاؤں کے ساتھ ساز باز کر کے سلطنتِ خداداد کو تباہ و برباد کر دیا تھا۔ "خواب نامۂ ٹیپو سلطان" میں ہماری قومی زندگی کے یہ خدشات بیدار نظر آتے ہیں۔ قومی زوال و ادبار کا یہی سیلاب جب اٹھارہویں صدی کے نصف اول کو عبور کرنے لگتا ہے تو ٹیپو سلطان کے یہی اندیشہ ہائے دور و دراز حضرت شاہ ولی اللہ دہلوی کو ورثے میں منتقل ہو جاتے ہیں۔

جب میں حضرت شاہ ولی اللہ کے فیضان کا خیال کرتا ہوں تو مجھے بے اختیار وہ خواب یاد آتے ہیں جو انہوں نے حرمین شریفین میں دیکھے تھے۔ یہ اُن دنوں کی بات ہے جب وہ سرزمینِ حجاز میں اعلیٰ تعلیم کی منازل طے کرنے کے بعد درس و تدریس میں مصروف تھے۔ ایک دن خواب میں:

> "کیا دیکھتے ہیں کہ گویا حسینؓ اور حسنؓ علیہم السلام میرے گھر تشریف لائے اور حسنؓ کے دستِ مبارک میں ایک قلم ہے جس کی زبان (نوک) ٹوٹی ہوئی ہے۔ حضرت حسنؓ نے اپنا ہاتھ بڑھایا تا کہ وہ قلم مجھے عطا فرمائیں اور فرمایا کہ یہ قلم میرے نانا رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کا ہے۔ پھر فرمایا کہ اسے حسینؓ سے درست کر الیں تب دوں گا۔ جیسا حسینؓ درست کر سکتے ہیں کوئی دوسرا نہیں کر سکتا۔ پھر حسینؓ نے اس قلم کو لے لیا اور درست فرمایا۔ میں یہ انعام پا کر بہت خوش ہوا۔ پھر ایک چادر لائی گئی جس پر دھاریاں بنی ہوئی تھیں۔ ایک دھاری سبز ایک سفید۔ یہ چادر ان دونوں حضرات کے سامنے رکھی گئی پھر حضرت حسینؓ نے فرمایا کہ یہ چادر میرے نانا رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کی ہے۔ پھر وہ چادر مجھے اُڑھا دی گئی۔ تب میں نے تعظیماً اس کو اپنے سر پر رکھ لیا اور حق تعالیٰ کا شکریہ ادا کیا"۔(۸)

حضرت شاہ ولی اللہ نے اپنی شہرۂ آفاق تصنیف "حجۃ اللہ البالغۃ" کے دیباچہ میں بھی اس خواب کا حوالہ دیا ہے۔ علاوہ ازیں اُن کی کتاب "فیوض الحرمین" میں بھی اس خواب کی تفصیلات دی گئی ہیں۔ سرزمینِ حجاز میں انہوں نے اس طرح کے خواب بار بار دیکھے۔ اسی طرح کے ایک اور خواب کا ذکر بھی اسی کتاب میں ملتا ہے۔ لکھتے ہیں کہ جمعہ کی ایک شب:

> "میں نے دیکھا کہ کفار کا رانہ مسلمانوں کے بلاد پر مسلط ہو گیا ہے اور اُن کے اموال کو اُس نے لوٹ لیا ہے۔ اُن کی عورتوں اور بچوں کو گرفتار کر لیا ہے۔ اجمیر شہر میں اُس نے کفر کے شعائر کا اعلان کر دیا ہے۔ شعائرِ اسلام کو اُس نے مٹا دیا ہے۔ پھر اُس کے بعد یہ دیکھا کہ زمین کے باشندوں پر حق تعالیٰ غضبناک ہوئے۔ پھر وہاں سے ٹپک ٹپک کر وہی الٰہی غضب میرے اندر اترا۔ میں نے اپنے آپ کو غضبناک

پایا۔ میں نے دیکھا کہ میں ایک بڑے مجمع میں ہوں جس میں روم والے بھی ہیں اور ترک بھی اور عرب بھی۔ اُن میں سے بعض اونٹوں پر سوار تھے، بعض گھوڑوں پر اور بعض پیدل۔ قریب قریب اس گروہ کی حالت ایسی معلوم ہوتی تھی جیسے عرفہ کے دن حاجیوں کی ہوتی ہے۔ پھر میں نے ان لوگوں کو بھی غصے میں بھرا ہوا پایا۔ لوگوں نے مجھ سے پوچھا کہ اس وقت اللہ تعالیٰ کا کیا حکم ہے؟ میں نے کہا: **فك كــــل نظام**...... مروجہ نظام کی مکمل تباہی ہے۔ یہی حکم ہے"۔ (۹)

شاہ ولی اللہ نے اپنے روحانی سفرنامہ "فیوض الحرمین" میں جو خواب درج کیے ہیں اُن کی علامات پر غور کریں تو پتہ چلتا ہے کہ یہ غیبی اشارے ہیں۔ حرکت و عمل کی سمت و رفتار متعین کرنے والے یہ اشارات بالآخر شاہ ولی اللہ کو ہندوستان واپس لے آتے ہیں اور وہ حضرت امام حسینؓ کے بنائے ہوئے قلم کو سنبھال لیتے ہیں۔ مروجہ ظالمانہ نظام کی مکمل تباہی اور اُس کی جگہ حقیقی اسلام کے ابدی اصولوں پر مبنی انقلابی معاشرے کی تشکیل و تعمیر ان کا علمی اور عملی نصب العین بن جاتا ہے۔ اس اجتماعی انسانی نصب العین کے حصول کی خاطر وہ ایک مقدس بے چینی کے ساتھ سرگرم عمل ہو جاتے ہیں۔

جنوبی ایشیا کی تاریخ میں اسلام کے احیاء اور مسلمان سوسائٹی کی تجدید کے سب سے بڑے علمبردار حضرت شاہ ولی اللہ محدث دہلوی (۱۷۰۳ء......۱۷۶۲ء) اورنگزیب عالمگیر کی وفات سے ٹھیک چار سال پہلے شاہ عبدالرحیم کے گھر پیدا ہوئے۔ شاہ عبدالرحیم دنیائے اسلام کی عظیم دانشگاہ "مدرسۂ رحیمیہ" کے بانی سربراہ تھے۔ ولی اللہ نے اپنی ابتدائی تعلیم و تربیت اسی مادر علمی میں حاصل کی۔ مروجہ علوم میں اعلیٰ ترین تربیت کے مختلف مراحل طے کرتے ہوئے یہیں درس و تدریس کا آغاز کیا۔ پھر مکہ مکرمہ تشریف لے گئے جہاں سے فارغ التحصیل ہونے کے بعد اسی تاریخی دانشگاہ میں تعلیم و تدریس کے ساتھ ساتھ تصنیف و تالیف کا کام شروع کیا۔

شاہ ولی اللہ کی علمی اور عملی سرگرمیوں نے "مدرسۂ رحیمیہ" کو اُس انقلابی تحریک اصلاح کا یادگار مرکز بنا دیا جسے ہماری تاریخ میں ولی اللّٰہی تحریک کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ اسی مدرسۂ رحیمیہ میں شاہ ولی اللہ کی تحریک اصلاح نے سید احمد بریلوی اور شاہ اسماعیل شہید کی تحریک جہاد کا روپ ڈھالا۔ اسی عظیم درسگاہ میں بیٹھ کر ان کے بیٹے شاہ عبدالعزیز نے مسلمانوں کو انگریزی زبان اور سائنسی علوم حاصل کرنے کی تلقین کی۔ انگریزی تعلیم کے حق میں اس فتوے کے ساتھ ساتھ ۱۸۰۲ء میں یہیں سے یہ فتویٰ بھی جاری کیا گیا تھا کہ دہلی اور گرد و نواح کا انتظام ایسٹ انڈیا کمپنی کے سپرد ہو جانے کے بعد مسلم انڈیا دارالحرب بن چکا ہے۔

مغربی علوم کے حق میں مگر مغربی سامراج کی مخالفت میں مدرسۂ رحیمیہ سے پھوٹنے والی تعلیمات کو ایسٹ انڈیا کمپنی اپنے لیے سب سے بڑا خطرہ تصور کرتی تھی۔ اٹھارہ سو ستاون میں دہلی پر دوبارہ قبضہ کرتے ہی انگریزوں نے سب سے پہلے مدرسۂ رحیمیہ کی شاندار عمارت کو مسمار کیا، اس کی زمین رائے بہادر لالہ رام کشن داس کے ہاتھ فروخت کر دی، اور لالہ جی کو مجبور کیا کہ وہ یہاں ایک کاروباری مرکز بنائیں تاکہ اس جگہ دوبارہ مدرسۂ رحیمیہ بنانے کی نوبت کبھی نہ آئے۔

شاہ ولی اللہ کی ولادت جس ہندوستان میں ہوئی اسے ہماری تاریخ اُسے بلادِ اسلامیۂ ہند (Muslim India) کے نام سے یاد کرتی ہے۔ بلادِ اسلامیۂ ہند یعنی یونائیٹڈ سٹیٹس آف مسلم انڈیا کی وسعت کا اندازہ اس حقیقت سے لگایا جا سکتا ہے کہ آج کا افغانستان بھی اورنگزیب عالمگیر کے بلادِ اسلامیۂ ہند کا ہی ایک انتظامی یونٹ تھا۔ شاہ ولی اللہ نے ہوش کی آنکھیں کھولتے ہی مسلمانوں کی اس طویل و عریض

سلطنت کو انتشار اور تخریب کی لپیٹ میں پایا۔ سیاسی عدم استحکام معاشی انتشار اور معاشرتی ابتری کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ اورنگ زیب کے انتقال سے لے کر برٹش انڈین ایمپائر کے قیام تک کے ڈیڑھ سو سال ''اورنگ زیب کے نا اہل جانشینوں کا دورِ حکومت'' کہلاتے ہیں۔ شاہ ولی اللہ کے اکثاون سالہ دورِ حیات میں یکے بعد دیگرے گیارہ مغل بادشاہ تخت نشین ہوئے۔ یہ بھی ہوا کہ فقط ایک سال کے اندر دو بادشاہ آئے بھی اور گئے بھی۔ سید محمد متین ہاشمی نے شاہ ولی اللہ کی ولادت کے زمانے کا نقشہ ان الفاظ میں کھینچا ہے:

''مسجدیں ویران تھیں، خانقاہوں میں اندھیرا چھایا ہوا تھا محل سازشوں کی آماجگاہ اور عیاشیوں اور ہوس پرستی کے مراکز بنے ہوئے تھے۔ مغلوں کے اقتدار کا چراغ ٹمٹما رہا تھا۔ صرف ایک جھونکے کا انتظار تھا۔ ان حالات کو دیکھ کر انگریزوں، پرتگالیوں اور فرانسیسیوں کی حرص آلودہ نگاہیں ہندوستان پر پڑ رہی تھیں۔ غرض کہ ہر طرف تاریکی تھی..... ایک بھیانک تاریکی میں، نشانِ منزل گم اور چراغ راہ بجھا ہوا''(۱۰)

یہ تو تھی مسلم انڈیا (بلادِ اسلامیہ ہند) کی صورتِ حال، پوری دنیائے اسلام کی صورتِ حال اسی صورتِ حال سے گہری مماثلت رکھتی تھی۔ مسلمان ممالک کے ساحلوں پر انگریز، فرانسیسی، ولندیزی (ڈچ) اور پرتگیزی سامراج کے ہراول دستے ..... تاجر اور پادری..... لنگر انداز تھے۔ شاہ ولی اللہ نے تیس سال کی عمر میں اعلیٰ تعلیم کی خاطر مکہ مکرمہ جاتے وقت، اللہ کے گھر کو جانے والے تمام راستوں پر مغربی سامراج کو اپنی چھاؤنیاں قائم کرتے ضرور دیکھا ہوگا۔ اِس عہد کی اُردو غزل پر مغربی سامراج کے سائے لرزاں ہیں۔ یہاں میں فقط چند اشعار پیش کرنے پر اکتفا کرتا ہوں:

غزالاں، تم تو واقف ہو، کہو مجنوں کے مرنے کی
دوانہ مر گیا، آخر کو ویرانے پہ کیا گزری

.....رام راؤ سوزوں، کا جنگ پلاسی میں سراج الدولہ پر فریاد

ہندوستاں کی دولت و حشمت جو کچھ کہ تھی
کافر فرنگیوں نے بہ تدبیر چھین لی

.....غلام ہمدانی مصحفی

غیر نے ہم کو ذبح کیا ہے طاقت ہے نے یارا ہے
اُس کتے نے کر کے دلیری، صیدِ حرم کو مارا ہے

.....ٹیپو سلطان کی شہادت پر میر تقی میر کی فریاد

یاں کے سپید و سیاہ میں ہم کو دخل جو ہے سو اتنا ہے
رات کو رو رو صبح کیا اور دن کو جوں توں شام کیا

.....میر تقی میر

چور اچکے، سکھ مرہٹے جو بھی ہیں، زرخواہاں ہیں
چین سے ہیں جو کچھ نہیں رکھتے، فقر بڑی دولت ہے یہاں

……میر تقی میر

کـــان نـجـومـا او مـضـت فـی الغـیاهـب
عیـون الا فــاعـی او رؤس العـقـــارب

……شاہ ولی اللہ

ترجمہ: تاریک رات میں چمکتے ہوئے ستارے مجھے سانپوں کی آنکھیں دکھائی دیتے ہیں یا بچھوؤں کے سر۔

اس صورت حال کا گہرا تجزیہ کرنے کے بعد شاہ ولی اللہ اس نتیجے پر پہنچے کہ جنوبی ایشیا کی مسلمان سوسائٹی مٹ جانے کے خطرات سے دوچار ہے۔ بلادِ اسلامیہ ہند کے ساحلوں پر یورپ کی سامراجی طاقتیں اترتی چلی آرہی ہیں۔ ان طاقتوں کی باہمی کشمکش میں ایسٹ انڈیا کمپنی کامیاب ہوتی نظر آتی ہے جس نے لقمہ بہ لقمہ ہندوستان کو ہڑپ کرنا شروع کر دیا ہے۔ اندرونِ ہند سکھ، جاٹ اور مرہٹے زور پکڑتے جا رہے ہیں۔ ہندوستان پر غلبہ حاصل کرنے میں کوشاں ان تمام اندرونی اور بیرونی قوتوں کو اورنگزیب کے نااہل جانشین ہرگز شکست نہیں دے سکتے۔ اندرونِ ہند وحشت و بربریت کی ان قوتوں سے نبرد آزما ہونے کے لیے شاہ ولی اللہ نے دورُخی حکمتِ عملی وضع کی:

(۱)…… امکانی طور پر کسی غیر مسلم قوت کی غلامی میں مسلمان بن کر زندہ رہنے کا طریقہ
(۲)…… ہندوستان کے اندر سے سر اٹھانے والی انسان دشمن قوتوں کا سر کچلنے کے لیے

احمد شاہ ابدالی کو حملے کی دعوت

جہاں تک اس حکمتِ عملی کے پہلے اور علمی رُخ کا تعلق ہے حضرت شاہ ولی اللہ نے مسلمانوں کو طرح طرح کے بے معنی انتشار سے نکال کر اسلامی وحدت کا راستہ دکھایا۔ انہوں نے خود کو جامع المتفرقین قرار دیا ہے۔ اُن کا مشن مختلف فرقوں کے مابین تقسیم ہو کر رہ جانے والے مسلمانوں کو اپنی مشترک دینی، تہذیبی اور تاریخی اساس پر متحد ہونے کا درس دیا ہے۔ تمدن، تصوف، شریعت، کلام……علم و عمل کے ہر شعبے میں ایک دوسرے سے دست و گریباں مسلمانوں کو شاہ ولی اللہ نے اشتراک، اعتدال اور توازن کے صراطِ مستقیم پر لا ڈالنے کے لیے اپنی جان تک کی بازی لگا دی۔ اُن کے خیال میں مروجہ اسلام حقیقی اسلام سے بہت دور بھٹک گیا تھا۔ مسلمانوں کو اس گمراہی سے نکالنے کے لیے انھوں نے ضروری سمجھا کہ وہ انھیں قرآن حکیم کے پیغام کی جانب متوجہ کریں۔

شاہ ولی اللہ نے بڑی جرأت کے ساتھ یہ اعلان کیا کہ قرآن حکیم کا صرف اور صرف ایک معجزہ ہے اور وہ ہے قرآن حکیم کا انقلابی پیغام۔ جب بھی ہم اس پیغام پر عمل کریں گے دُنیا میں معجزے کر دکھائیں گے۔ عمل تب ہی ممکن ہے جب ہم قرآن حکیم کے پیغام کو خود سمجھیں۔ اس مقصد کی خاطر انھوں نے ''فتح الرحمان'' کے عنوان سے قرآن حکیم کا فارسی میں ترجمہ کیا۔ بعد ازاں انھوں نے اپنے بیٹے شاہ عبدالقادر سے قرآن حکیم کا آسان اردو میں ترجمہ کرایا۔ مقصد یہ تھا کہ عام مسلمان قرآن حکیم کے پیغام کو خود سمجھیں۔ اس پر اُن لوگوں کو بہت غصہ آیا جو قرآن کریم کے پہلے فارسی ترجمے اور پہلے اُردو ترجمے کو قرآن پاک کی توہین سمجھتے تھے نہیں، وہ جانتے تھے کہ قرآن تو نازل ہی اس لیے کیا گیا ہے کہ لوگ اللہ کے پیغام کو سمجھیں اور اُس پر عمل کریں۔ اصل بات اجارہ داری کی ہے۔ اللہ کے پیغام پر اجارہ داری قائم رکھنے والوں کو خطرہ

محسوس ہوا کہ عام مسلمان اُن کے چنگل سے نکل جائے گا۔ چنانچہ انھوں نے اکٹھے ہو کر فتح پوری کی مسجد میں شاہ ولی اللہ پر قاتلانہ حملہ کر دیا۔ سولانا مناظر احسن گیلانی نے اس حملے کا ذکر درج ذیل الفاظ میں کیا ہے:

''ترجمہ قرآن'' کی بنیاد پر دلی کے بعض پرانے خیال کے مولویوں نے آپ سے اختلاف کیا اور اختلاف کو اس حد تک پہنچا دیا کہ عوام میں کافی بدظنی اور برہمی پیدا ہوئی۔ اسی سلسلہ میں بیان کیا جاتا ہے کہ فتح پوری کی مسجد میں تقریباً سوسوا سو لچوں اور بدمعاشوں کو لے کر بعض ملاؤں نے آپ کو گھیر لیا۔ شاہ صاحب کے ساتھ چند رفقاء اور آپ کے ہاتھ میں صرف ایک پتلی لکڑی تھی۔ اس لکڑی کو لے کر اس خونی مجمع میں جو باضابطہ تلواروں اور دوسرے ہتھیاروں سے مسلح تھا غیر معمولی جوش کی حالت میں اللہ اکبر کا ایک نعرہ مارا اور اس جماعت کو چیرتے پھاڑتے نکلتے چلے گئے''(۱۱)

افسوس، صد افسوس کہ یہ مولوی حضرات اُس کامل ولی اللہ کو اسلام کے لیے خطرہ سمجھ کر قتل کر دینا چاہتے تھے جس نے اسلام کی نئی زندگی اور اسلامیانِ ہند کی مسلمان شناخت کی بقا کی خاطر اپنی زندگی کا ایک ایک لمحہ وقف کر رکھا تھا۔ اس سے بھی زیادہ بھیانک واقعہ حضرت شاہ ولی اللہ کے ہاتھوں کے پنجوں کو اُتروا لینے سے عبارت ہے۔ سب سے بڑا المیہ یہ ہے کہ وہ جنونی اپنی اس دہشت گردی کو اسلام کی خدمت قرار دے رہے تھے۔ شاید یہی تاریخی سانحات غالب کے اِن اشعار کا سرچشمۂ فیضان ہیں:

لکھتے رہے جنوں کی حکایاتِ خونچکاں
ہر چند اِس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے

......

دردِ دل لکھوں کب تک، جاؤں اُن کو دکھلا دوں
اُنگلیاں فگار اپنی خامہ خونچکاں اپنا

اپنی کتاب ''تفہیماتِ الٰہیہ'' میں شاہ ولی اللہ نے اپنے زمانے کے تمام طبقات کی قیادت کو ایک ایک کر کے مخاطب کیا ہے اور ہر طبقے کی قیادت کو اُس کی کمزوریوں سے آگاہ کیا ہے۔ علماء و مشائخ سے اپنے خطاب میں انہوں نے سوال اُٹھایا کہ:

''دین میں خشکی اور سختی کی راہ اختیار کرنے والوں سے میں پوچھتا ہوں اور واعظوں، عابدوں اور ان کنج نشینوں سے سوال ہے جو خانقاہوں میں بیٹھتے ہیں کہ بے جبر اپنے اوپر دین کو عائد کرنے والو! تمہارا کیا حال ہے۔ ہر بَری بھلی بات، ہر رطب و یابس تمہارا ایمان ہے۔ لوگوں کو تم جعلی اور گھڑی ہوئی حدیثوں کا وعظ سناتے ہو۔ اللہ کی مخلوق پر تم نے زندگی تنگ کر چھوڑی ہے حالانکہ تم تو (اے امتِ محمدیہ) اس لیے پیدا ہوئے تھے کہ لوگوں کو آسانیاں بہم پہنچاؤ گے نہ اس لیے کہ ان کو دشواریوں میں مبتلا کر دو گے۔ چاہیے کہ مقامِ احسان کی طرف لوگوں کو بلاؤ پہلے اسے خود دیکھ لو پھر دوسروں کو دعوت دو۔ کیا تم اتنا بھی نہیں سمجھ سکتے کہ سب سے بڑی رحمت اور سب سے بڑا اکرام اللہ کا وہ ہے جسے رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم نے پہنچایا ہے۔ وہی صرف ہدایت ہے جو آپ کی ہدایت ہے۔ پھر تم کیا بتا سکتے ہو کہ جن افعال کو تم

کرتے ہو وہ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم اور آپ کے اصحاب کرام کیا کرتے تھے؟" (۱۲)

مروجہ اسلامی رسومات کی اصلاح اور اسلام کی حقیقی روح کی بازیافت کی خاطر شاہ ولی اللہ کی علمی سرگرمیوں سے فقط یہی لوگ خائف نہیں تھے بلکہ حکمران بھی ان سے خوف کھاتے تھے۔ امیر شاہ خان نے اپنی کتاب "امیر الروایات" کے صفحہ ۴۴ پر لکھا ہے کہ دہلی کے حکمران نجف علی خان نے "شاہ ولی اللہ صاحب کے پنجے اتروا کر ہاتھ بیکار کردیے تھے تاکہ وہ کوئی کتاب یا مضمون نہ تحریر کرسکیں۔" اپنی اسی کتاب "تفہیمات الٰہیہ" میں انھوں نے مسلمان سلاطین کی گمراہیوں، نادانیوں اور عیاشیوں کا کھل کر تذکرہ کیا ہے۔ سلاطین کو خود احتسابی کا درس دیتے وقت انھیں قرآن حکیم کے پیغام کی جانب متوجہ کیا ہے۔

شاہ صاحب کا کہنا یہ ہے کہ کسی ایسی سوسائٹی میں اسلامی اخلاق نہ تو پیدا ہو سکتا ہے اور نہ پنپ سکتا ہے، جس کی معاشی تنظیم فرعونی اصولوں پر قائم ہو۔ اقتصادی انصاف اور انسانی اخوت و مساوات کا قرآنی انقلاب حکمران طبقے کے مفادات کے لیے موت کا پیغام ہے۔ چنانچہ حضرت شاہ ولی اللہ کو تصنیف و تالیف سے باز رکھنے کے لیے نجف خان کو اُن کے ہاتھ قلم کردینے کی سوجھی تھی۔ خانہ جنگی، جبر و تشدد اور لاقانونیت کی اس فضا میں بھی شاہ ولی اللہ نے چھیالیس کتابیں تصنیف کیں جن میں سے حجۃ اللہ البالغہ کو اسلام میں جدیدیت کا سرچشمہ قرار دینا بے جا نہ ہوگا۔ اُن کے علمی کارناموں کا احاطہ کرتے ہوئے مولانا مناظر احسن گیلانی لکھتے ہیں:

> "شاہ ولی اللہ ایک مسلک وسط کے پالینے میں کامیاب ہوئے۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ مسلمانوں کی فقہ بھی بچ گئی، تصوف کی تباہی سے محفوظ رہا قدیم علم کلام کی بنیاد پر ایک جدید علم کلام کی بنیاد ان کے ہاتھ سے قائم ہوگئی۔ شاہ ولی اللہ نے ایک محتاط متوازن قدم اٹھایا کہ اسلام کے اساسی سرچشموں یعنی قرآن اور حدیث کے ساتھ اہل علم کے تعلقات نئے سرے سے تروتازہ ہوگئے۔ تقلید جامد کا طلسم ٹوٹ گیا اور آزادیٔ رائے کے ساتھ تحقیق کا دروازہ کھل گیا"۔ (۱۳)

اگر ہماری تہذیبی، سائنسی اور فکری حیات نو کا علمی ساز و سامان فراہم کرنا شاہ ولی اللہ کی تحریک اصلاح کا ایک رُخ تھا تو سیاسی زوال کے سیلاب کو روکنے اور جوراُچکوں، سکھ مرہٹوں کی سی قوتوں کے بے پایاں و مددگار مسلمان معاشرے پر تسلط کو ختم کرنے کے لیے دفاعی ساز و سامان فراہم کرنا دوسرا رُخ تھا۔ جب انہوں نے دیکھا کہ مرہٹے دہلی کے تخت و تاج پر قابض ہونے کو ہیں تو انہوں نے احمد شاہ ابدالی کو دعوت دی کہ وہ مرہٹہ قوت کو کچلنے کے لیے ہندوستان پر حملہ کردے۔ احمد شاہ ابدالی کے نام اپنے ایک سیاسی خط میں حضرت شاہ ولی اللہ لکھتے ہیں:

> "ملک ہندوستان میں غیر مسلموں کے غلبہ کی نوعیت یہ ہے جو معرض بیان میں آئی اور مسلمانوں کا ضعف اس حد تک پہنچ گیا جو لکھا گیا۔ اس زمانہ میں ایسا بادشاہ جو صاحب اقتدار و شوکت ہو اور لشکر مخالفین کو شکست دے سکتا ہو، دور اندیش اور جنگ آزما ہو، سوائے آنجناب کے کوئی اور موجود نہیں ہے۔ یقینی طور پر جناب عالی پر فرض عین ہے۔ ہندوستان کا قصد کرنا اور مرہٹوں کا تسلط توڑنا اور ضعفائے مسلمین کو غیر مسلموں کے پنجے سے آزاد کرنا۔ اگر غلبہ کفر، معاذ اللہ، اسی انداز پر رہا تو مسلمان اسلام کو فراموش کردیں گے اور تھوڑا زمانہ نہ گزرے گا کہ یہ مسلم قوم ایسی قوم بن جائے گی کہ اسلام اور

غیر اسلام میں تمیز نہ ہو سکے گی۔ یہ بھی ایک بلائے عظیم ہے اس بلائے عظیم کے دفع کرنے کی قدرت بفضلِ خداوندی جناب کے علاوہ کسی کو بھی میسر نہیں ہے۔

''ہم بندگانِ الٰہی، حضرت رسولِ خدا صلی اللہ علیہ وسلم کو شفیع گردانتے ہیں اور خدائے عزوجل کے نام پر التماس کرتے ہیں کہ ہمتِ مبارک کو اس جانب متوجہ فرما کر مخالفین سے مقابلہ کریں، تاکہ خدائے تعالیٰ کے یہاں بڑا ثواب جناب کے نامۂ اعمال میں لکھا جائے، اور مجاہدین فی سبیل اللہ کی فہرست میں نام درج ہو جائے، دنیا میں بے حساب نعمتیں ملیں اور مسلمان دستِ کفار سے خلاصی پا جائیں۔ خدا سے پناہ مانگتا ہوں، اس بات سے کہ نادر شاہ کی طرح عمل ہو...... کہ وہ مسلمانوں کو زیر وزبر کر گیا اور مرہٹہ و جٹ کو سالم و غانم چھوڑ کر چلتا بنا۔ نادر شاہ کے بعد سے مخالفین قوت پکڑ گئے اور لشکرِ اسلام کا شیرازہ بکھر گیا اور سلطنتِ دہلی بچوں کا کھیل بن گئی۔ پناہ بخدا، اگر قومِ کفار اسی حال پر رہے اور مسلمان ضعیف ہو جائیں تو اسلام کا نام بھی کہیں باقی نہ رہے گا''۔ (۱۴)

حضرت شاہ ولی اللہ کی تمنا اس اعتبار سے تو پوری ہوئی کہ احمد شاہ ابدالی آیا اور اس نے مرہٹوں کو اس طرح خاک میں ملا ڈالا کہ پھر وہ نہ اُٹھ سکے مگر اس اعتبار سے پوری نہ ہوئی کہ بلادِ اسلامیہ ہند میں ایک مستحکم حکومت قائم کرنے کی بجائے ابدالی بھی نادر شاہ کی طرح واپس لوٹ گیا۔ مسلمان سلاطین کے اس چلن نے شاہ ولی اللہ اور اُن کی تحریک کے دوسرے قائدین میں مایوسی کی بجائے ایک نئی راہِ عمل اُجاگر کر دی۔ اب وہ حکمران طبقے سے مایوس ہو کر عامۃ المسلمین کو متحرک اور منظم کرنے کی طرف متوجہ ہوئے۔ چنانچہ مدرسۂ رحیمیہ ہی میں شاہ ولی اللہ کے جانشینوں نے اُن کی اصلاحی تحریک کو تحریکِ جہاد میں ڈھال دیا۔

سید احمد بریلوی اور شاہ اسماعیل شہید کی تحریکِ جہاد کا مقدر بھی ناکامی ہی ٹھہرا اور سن ستاون کی تحریکِ آزادی بھی رائیگاں گئی۔ مدرسہ رحیمیہ کی عمارت بھی انگریزوں کی توپوں نے مسمار کر دی مگر یہ وحشیانہ فوجی کارروائی مدرسۂ رحیمیہ کی روح کو نہ مٹا سکی۔ اسی مدرسہ میں زیرِ تعلیم طالب علموں کے آخری گروہ میں سے سرسید احمد خان اُٹھے اور انھوں نے خُدا کا شکر ادا کیا کہ سکھوں، جاٹوں یا مرہٹوں کا غلام ہو جانے کی بجائے سات سمندر پار سے آنے والے اہلِ کتاب کی غلامی نصیب ہوئی۔ سرسید احمد خاں غلامی پر نالاں تھے مگر خوب سمجھتے تھے کہ مغلوں کے حکمران طبقے میں اب وہ اوصاف باقی نہیں رہے جن کی بدولت انھوں نے صدیوں پہلے بلادِ اسلامیہ ہند کی بنیاد رکھی تھی۔ سرسید احمد خان نے جدید علوم و فنون سے اپنی قوم کو بہرہ ور کرنے کے لیے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کی بنیاد رکھی۔ یہ بھی گویا حضرت شاہ ولی اللہ کے مدرسۂ رحیمیہ ہی کا ایک نیا روپ تھا۔

مولانا الطاف حسین حالی نے اپنی کتاب ''حیاتِ جاوید'' کے آخر میں جو ضمیمہ جات درج کیے ہیں اُن میں سے ایک (ضمیمہ ۳:) سے ایک کا عنوان ''سرسید کے چند خواب'' ہے۔ اِن خوابوں کے دوران سرسید بار بار آنحضورؐ ، حضرت عمر فاروقؓ اور حضرت علیؓ کی زیارت سے فیضیاب ہوتے ہیں اور اِن مبارک ہستیوں سے قومی و ملی تعمیرِ نو کے اشارے پاتے ہیں۔ میں یہاں اُن کا فقط ایک خواب پیش کر دینا کافی سمجھتا ہوں:

''سید بجنور میں تھے کہ انھوں نے دیکھا کہ ایک شخص سفید پوش آئے اور اُن کو ایک قلمدان کشمیر کا بنا ہوا نہایت نفیس

دے کر چلے گئے اور خواب ہی میں ان کو یقین ہوا کہ وہ علی مرتضیٰؓ تھے۔"(۱۵)

اوّل اوّل تلوار اور بعد ازاں قلم سنبھال کر قومی و ملی حیاتِ نو کا سامان کرنے میں منہمک ہو جانے کا یہ خواب عہد در عہد سفر کرتا ہوا سر سید احمد خاں تک پہنچا ہے۔ سر سید احمد خاں کے بزرگ معاصر مرزا اسد اللہ خاں غالبؔ نے جاگتے میں یہ کہا تھا کہ میں نے اپنے اجداد کی ٹوٹی ہوئی تلوار کو قلم بنالیا ہے۔ غالبؔ ہی نے بصد حسرت و یاس کہا تھا:

کوئی نہیں ہے اب ایسا جہان میں غالبؔ
جو جاگنے کو ملا دیوے آ کے خواب کے ساتھ

سر سید احمد خاں نے حضرت علی مرتضیٰؓ کے مرحمت کیے ہوئے اِس قلم سے اپنے قومی زوال کو عروج میں بدلنے کی تمنا میں عقلیت پسندی کی اُس تحریک کو جنم دیا جو اقبال کے ہاں پہنچتے ہی عشق و جنوں میں ڈھل گئی۔ جب اقبال حلق کی مہلک بیماری میں مبتلا ہوئے تو ایک رات سر سید احمد خاں خواب میں آئے۔ تین اپریل سن انیس سو چھتیس کی رات جب اقبال دار الاقبال بھوپال میں مقیم تھے سر سید احمد خاں نے خواب میں اشارہ کیا کہ وہ آنحضورﷺ کی خدمتِ اقدس میں اپنی خرابیِ صحت کا مقدمہ پیش کریں۔ (۱۶) اقبال کی نظم "در حضور رسالت مآبؐ " (پس چہ باید کرد اے اقوامِ شرق) کا سرچشمۂ فیضان یہی خواب ہے۔ یہ بات بہت معنی خیز ہے کہ جناب رسالت مآبؐ کے حضور پہنچتے ہی اقبال اپنی بیماری بھول جاتے ہیں اور قوم کی بیماری کا تذکرہ چھیڑ دیتے ہیں۔ اپنی قوم کے دل سے موت کا ڈر دور کر دینے کی التجا کرنے سے پہلے اقبال اپنی ذات پر آنحضورؐ کے احسانات گنواتے ہیں:

سوختی لات و منات کہنہ را
تازہ کر دی کائنات کہنہ را
در جہان ذکر و فکر انس و جان
تو صلوٰت صبح، تو بانگِ اذاں
لذت سوز و سرور از لا الہ
در شب اندیشہ نور از لا الہ
نے خداہا ساختیم از گاو و خر
نے حضور کاہنان افگندہ سر
نے سجودی پیش معبودان پیر
نے طواف کوشک سلطان و میر
این ہمہ از لطف بی پایاں تست
فکر ما پروردۂ احسان تست

اقبال اپنی ذات پر دینِ اسلام کے احسانات گنواتے ہوئے آنحضورؐ کی تعلیمات کے اُس فیضانِ عظیم کا اعتراف کرتے ہیں جس کی بدولت نہ اُنہوں نے گائے اور گدھے کو خدا سمجھا اور نہ ہی کاہنوں کے آگے سر جھکایا۔ نہ جھوٹے خداؤں کے آگے سجدہ ریز ہوئے

اور نہ ہی امراء و سلاطین کے آستانوں کے طواف پر مجبور ہوئے۔ غور سے دیکھا جائے تو پیغمبر آخر الزماںؐ کے جملہ احسانات فقط شاعر کی ذات ہی پر نہیں بلکہ پوری کائنات پر ہیں جسے آنحضورؐ نے کہنگی اور فرسودگی سے نجات دلا کر تازگی، توانائی اور ارتقائی رفتار بخش دی تھی۔ یہ احسانات ساری دُنیائے انسانیت پر ہیں جسے آپؐ نے ملوکیت کے استبداد اور ملائیت کے توہمات سے رہائی دلا کر ہر آن ارتقائے حیات کی راہوں پر گامزن رہنے کا حوصلہ بخش دیا تھا۔ احسان مندی کے اس گہرے احساس میں ڈوب کر جب اقبالؒ دُنیائے اسلام کی عصری صورت حال کا خیال کرتے ہیں تو انھیں یوں محسوس ہوتا ہے جیسے دینِ اسلام کی حقیقت خرافات میں کھو کر رہ گئی ہو اور دُنیائے اسلام کے گوشے گوشے پر محمد مصطفیؐ کی بجائے ابولہب کی حکومت قائم ہو گئی ہو!

در عجم گردیدم و ہم در عرب
مصطفیؐ نایاب و ارزاں بولہب
این مسلمان زادۂ روشن دماغ
ظلمت آباد ضمیرش بی چراغ
این غلام ابن غلام ابن غلام
حریت اندیشۂ او را حرام
این ز خود بیگانہ این مست فرنگ
نان جو می خواہد از دست فرنگ
از فرنگی می خرد لات و منات
مومن و اندیشۂ او سومنات

آج کا مسلمان ابولہب کا طرز فکر و نظر اپنا لینے کے بعد ملّی غیرت اور قومی خودی سے بیگانہ ہو کر رہ گیا ہے۔ چنانچہ وہ مغربی سامراج کے تراشیدہ لات و منات کی پرستش میں منہمک ہیں۔ ہر چند خود کو مومن کہتا ہے تاہم اُس نے اپنے دل و دماغ میں بُت کدے سجا رکھے ہیں۔ دینِ حق سے انحراف کی اِس سنگین صورت حال میں اقبالؒ آنحضورؐ سے التجا کرتے ہیں کہ وہ آج کے مسلمان کے دل میں اللہ ہو کی صدائے حق زندہ کر دیں، اِس کی خودی کو بیدار کر دیں اور اسے بندۂ اللہ مست کا مقام بلند عطا فرمائیں:

قم باذنی گوی و او را زندہ کن
در دلش اللہ ہو را زندہ کن
ما ہمہ افسونی تہذیب غرب
کشتۂ افرنگیان بے حرب و ضرب
تو از آن قومے کہ جام او شکست
وانما یک بندۂ اللہ مست
تا مسلمان باز بیند خویش را

از جہانے برگزیند خویش را

ایک ہی خواب کے ساتھ عہد در عہد سفر کرتے ہوئے جب میں یہاں آ پہنچا تو مجھے ایک بار پھر انتظار حسین کے افسانہ بعنوان ''دائرہ'' کا مرکزی کردار یاد آیا جو خواب کے عالم میں امام بارگاہ کی تلاش میں بار بار نا کام رہتا ہے اور بیداری کے عالم میں پہنچتے ہی اس سوال پر غور کرنے لگتا ہے کہ وہ امام بارگاہ تک کیسے پہنچے گا؟ جاننا چاہیے کہ یہ خواب وہ خواب نہیں ہیں جن کی سگمنڈ فرائیڈ نے اپنے جنسی ہمہ اوست کے تصور کی روشنی میں تعبیر کرنے کا چلن اپنایا تھا۔ اس کے برعکس یہ خواب وہ خواب ہے جس کا ذکر علامہ اقبال کے درج ذیل اشعار میں آیا ہے:

زندہ دل سے نہیں پوشیدہ ضمیر تقدیر
خواب میں دیکھتا ہے عالمِ نو کی تصویر
اور جب بانگِ اذاں کرتی ہے بیدار اُسے
کرتا ہے خواب میں دیکھی ہوئی دُنیا تعمیر

افسوس، صد افسوس کہ ہم آج تک عہد در عہد سفر کرتے ہوئے اس خواب کی روشنی میں اپنے لیے ایک نئی دُنیا تعمیر نہیں کر پائے نتیجہ یہ کہ اِس خواب کی تکرار پر مجبور ہیں۔

حواشی و حوالہ جات

۱۔ انتظار حسین، شہرزاد کے نام، لاہور ۲۰۰۲ء صفحات: ۱۴۔۱۵

۲۔ ایضاً، ص ۱۸

۳۔ ایضاً، ص ۲۵

۴۔ خواب نامۂ ٹیپو سلطان، (تدوین و ترجمہ) سلیم الدین قریشی، لاہور ۱۹۹۹ء، صفحہ ۸

۵۔ ایضاً، صفحات ۲۶، ۳۰، ۴۶، ۶۶

۶، ۷۔ باری علیگ، کمپنی کی حکومت، طبع اول ۱۹۳۷ء، طبع چہارم ۱۹۶۹ء، لاہور صفحات ۲۶۶، ۲۶۷

(۸) مولانا مناظر احسن گیلانی تذکرہ حضرت شاہ ولی اللہ، کراچی، ۱۹۵۹ء صفحہ ۲۷

(۹) فیوض الحرمین، اُردو ترجمہ از محمد سرور، لاہور ۱۹۹۶ء صفحات ۲۵۵۔۲۵۶

(۱۰) شاہ ولی اللہ دہلوی، سطعات، اُردو ترجمہ، مقدمہ از مترجم سید محمد متین ہاشمی، صفحات ۱۔۲

(۱۱) مولانا مناظر احسن گیلانی تذکرہ حضرت شاہ ولی اللہ، کراچی، ۱۹۵۹ء صفحہ ۳۲

(۱۲) تفہیمات الٰہیہ لاہور ۱۹۶۵ء، صفحہ ۳۵

(۱۳) تذکرہ حضرت شاہ ولی اللہ، صفحہ ۲۵

(۱۴) خلیق احمد نظامی، شاہ ولی اللہ کے سیاسی مکتوبات، لاہور ۱۹۷۸ء صفحات ۱۴۔۱۵۔ جناب خلیق احمد نظامی نے اپنی اسی تالیف کے

مقدمہ میں شاہ ولی اللہ کی اس دعوت کا پس منظر یوں اُجاگر کیا ہے:

''نادر شاہ کے حملہ (۱۷۳۹ء) نے مغلیہ سلطنت کا سارا ڈھانچہ بے جان کر دیا تھا، مرکز سے علیحدہ صوبوں میں خود مختاریاں قائم ہو گئی تھیں۔ سعادت علی خاں نے اودھ میں، علی وردی خاں نے بنگال میں، نظام الملک نے دکن میں آزاد حکومتوں کی بنا ڈال دی تھی، پنجاب میں سکھوں کا اقتدار بڑھنے لگا تھا، مغربی اور جنوبی علاقوں میں مرد مرہٹوں نے تسلط قائم کر لیا تھا اور بہار، اڑیسہ اور بنگال کو تاخت و تاراج کر رہے تھے، دہلی میں ایرانی، تورانی نزاع پورے عروج پر تھا، اُمراء آپس کے عناد اور دوسرے فریق کو شکست دینے کی خاطر مرہٹوں سے امداد لیتے تھے اور اس طرح مرہٹوں کا اقتدار دہلی کے ارد گرد کے علاقہ میں بھی بڑھ رہا تھا۔

''۱۷۵۶ء میں ملہار راؤ ہولکر اور رگھوناتھ راؤ نے شمالی علاقوں میں مرہٹوں کا اقتدار قائم کرنے کا بیڑا اُٹھایا اور جاٹوں کی امداد حاصل کر کے اگست ۱۷۵۷ء میں لاہور پر قبضہ کر لیا اور آدینہ بیگ کو اپنی طرف سے پنجاب کا حاکم مقرر کیا۔ آدینہ بیگ کے مرنے پر پنجاب میں گڑبڑ شروع ہوئی تو داتا جی سندھیا ایک بڑی فوج لے کر پنجاب کی طرف بڑھا اور حالات پر قابو پا کر سابا جی سندھیا کو پنجاب کا گورنر مقرر کر دیا، یہ مرہٹوں کے عروج کی انتہا تھی، اس غیر معمولی کامیابی سے مرہٹوں کے حوصلے بڑھ گئے اور اب داتا جی سندھیا نے روہیل کھنڈ پر حملہ کرنے کا ارادہ کیا۔ ہندوستان کی تاریخ کا یہ نازک دور تھا۔ شاہان مغلیہ ان حالات میں بالکل بے بس تھے۔ امراء آپس میں جھگڑوں میں پھنسے ہوئے تھے، شاہ صاحب نے اس موقع پر ایک طرف نجیب الدولہ کو تیار کیا کہ وہ ہمت اور جرأت سے مقابلہ کرے دوسری طرف احمد شاہ ابدالی کو دعوت دی کہ وہ ہندوستان آ کر مرہٹوں کے تسلط سے خلاصی دلائے۔

''یہ تھے ہندوستان کے وہ ہوش ربا حالات جن میں شاہ صاحب نے احمد شاہ ابدالی کو ہندوستان بلایا تھا۔ نہیں کہا جا سکتا کہ شاہ صاحب اپنے مقاصد میں کہاں تک کامیاب ہوئے لیکن اس حقیقت سے کون انکار کر سکتا ہے کہ جنگ پانی پت نے ہندوستان کی تاریخ کا رُخ موڑ دیا''۔ (صفحہ ۴۲، ۴۳، ۴۴)

(۱۵) حیاتِ جاوید، کانپور، ۱۹۰۱ء، ضمیمہ: ۳، صفحہ ۱۰

(۱۶) شیخ عطاء اللہ (مرتب)، اقبال نامہ، لاہور، جلد اوّل، صفحہ ۲۱۴

ڈاکٹر نجیب جمال

ڈین، اسلامیہ یونیورسٹی، بہاولپور

آزاد کی تنقید: ایک جائزہ

Dr. Najeeb Jamal

Dean, Islamia University Bahawalpur

Criticism of Aazad : A Review

Aazad is one of the important prose writers of the Sir Syed era. He is imaginative in his attitude but seem to be very practical in his compositions. He was an exceptional literary historian, a matchless prose writer and an unexampled critic. this articale is an analytical study of his way of criticism in the perspective of his famous book "Aab-e-Hayat" in particula

---

محمد حسین آزاد (۱۸۳۰ـ۱۹۱۰)[۱] اردو زبان و ادب کی تاریخ کا ایک ایسا نام ہے جسے بلاشبہ مجموعۂ کمال قرار دیا جا سکتا ہے۔ ان کی زندگی کا بڑا حصہ تصنیف و تالیف میں گزرا۔ عمر کے آخری بیس سالوں میں انھیں جنون ہو گیا تھا مگر ان کا تخلیقی ذہن اپنی شیرازہ بندی میں مصروف رہا۔[۲] تاریخ سے انھیں غیر معمولی دلچسپی تھی اور مغل حکمران اکبرِ اعظم ان کا ہیرو تھا۔ آنے والی نسلوں پر جس کی جہاں بانی اور فرماں روائی کا سکہ جمانے کے لیے انھوں نے 'دربارِ اکبری' کی تالیف کی۔ آزاد نے تاریخِ ادب کو بھی موضوع بنایا۔ ''آبِ حیات'' جیسی یادگارِ زمانہ کتاب کے علاوہ 'سخن دانِ فارس' اور 'نگارستانِ فارس' جیسی کتب اس حوالے سے شہرتِ عام حاصل کر چکی ہیں۔ 'آبِ حیات' کو جو قبولیت ملی اس کی مثال نہیں ملتی۔ اردو کے پہلے باقاعدہ اخبار 'دہلی اردو اخبار'' کی ادارت میں اپنے والدِ بزرگوار مولوی محمد باقر[۳] کی معاونت اور استاد ذوق[۴] کی ہمہ وقت صحبت نے آزاد کی فطری صلاحیتوں کو چمکایا۔ جستجو کا مادہ ابتدا ہی سے ودیعت تھا جسے آزاد نے عالمِ جنوں میں بھی سنبھالے رکھا۔ آزاد کی رنگین بیانی مشہور ہے مگر وہ تحقیق و تنقید کے شوق اور جستجو کے ذوق کی تسکین کرتے رہے۔ ان کی تصانیف میں تاریخ اور تاریخِ ادب، لسانیات، تمثیل، قصے، فلسفہ، درسی کتابیں اور نظم شامل ہیں جو بجائے خود موضوعات کے تنوع کی مثال ہیں۔

آزاد کے نقطۂ نظر، ان کی ذاتی یادداشتوں اور ان کی معلومات کے بارے میں دو رائیں ہو سکتی ہیں لیکن اپنی تصانیف پر جو محنت اور جان کاہی آزاد کرتے ہیں اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ شاید اسی لیے ان کی ریاضت اور محنت کا اندازہ کرنے کے بعد حالی نے ''آبِ حیات''[۵] جیسی اختلافی کتاب کو 'جامع کتاب' قرار دیا تھا۔

آبِ حیات تذکرہ بھی ہے اور اردو شاعری کی تاریخ بھی۔ اسے برصغیر کے مسلمانوں کی تہذیبی، تمدنی اور ادبی داستان بھی کہا گیا ہے۔[۶] آبِ حیات شاعری کے مختلف ادوار کو اس طرح سامنے لاتی ہے کہ ان ادوار کی شاعرانہ فضا میں اردو کے نامور شعرا اپنی وضع قطع، لباس، وضع داری،

اخلاق و عادات، اپنی رقابتوں، معاصرانہ چشمکوں اور معرکہ آرائیوں کے ساتھ ہماری نظروں کے سامنے جیتے جاگتے اور چلتے پھرتے نظر آتے ہیں۔ ’’آبِ حیات‘‘ نہ صرف ہمارے ذوق کی تربیت کرتی ہے بلکہ اسے جلا بھی دیتی ہے۔ آزاد کو مرقع نگاری کے ساتھ واقعہ نگاری میں بھی ید طولیٰ حاصل ہے۔ خصوصاً واقعات کے بیان میں ڈرامائی عناصر کو شامل کر کے وہ ایک عالم حیرت کی تخلیق کرتے ہیں۔ ’’آبِ حیات‘‘ میں انشاء اللہ خاں انشا کا مشاعرے میں شریک ہو کر غزل پڑھنا ڈرامائیت کی عمدہ مثال ہے۔

ان خوبیوں کے باوجود محسوس ہوتا ہے جیسے آزاد کا تنقیدی شعور رنگینیِ بیان کے تابع ہے۔ ’’آبِ حیات‘‘ کے لسانی و تنقیدی مباحث کے باوجود دلچسپی اور کامیابی کا راز آزاد کی شاعرانہ نثر ہے اگرچہ یہ اسلوب تنقید کے لیے موزوں معلوم نہیں ہوتا تاہم یہ بھی درست ہے کہ شاعرانہ نثر کی وجہ سے شاعرانہ ماحول کی تشکیل میں آزاد کو بے پناہ کامیابی ہوئی ’’آبِ حیات‘‘ کے پانچویں باب کا یہ اقتباس دیکھیے:

’’دیکھنا وہ لالٹینیں جگمگانے لگیں۔ اٹھو اٹھو استقبال کر کے لاؤ
اس مشاعرے میں وہ بزرگ آتے ہیں جن کے دیدار کو ہماری
آنکھیں ترستی ہیں۔‘‘ ۷

اسی طرح ’’سخن دانِ فارس‘‘ آزاد کی ایک اہم کتاب ہے یہ فارسی ادب کی تاریخ بھی ہے اور تنقید بھی۔ خصوصاً آزاد نے ہند ایرانی تقابلی لسانیات پر سیر حاصل بحث کی ہے تنقید یہاں بھی اگرچہ ضمنی حیثیت رکھتی ہے لیکن آزاد کے تنقیدی رجحانات زیادہ واضح صورت اختیار کرتے ہیں۔ بالخصوص ان کے بعض تبصرے تو بے پناہ بلاغت کے حامل دکھائی دیتے ہیں۔ مثال کے طور پر ان کا یہ جملہ سامانی دور پر بہترین تبصرے کی حیثیت رکھتا ہے:

’’نظم فارسی کی ابھی زبان نہیں کھلی۔‘‘ ۸

سعدی کے بارے میں رائے دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

’’شیخ سعدی شیریں کلام شاعر ہیں آج تک پھیکے نہیں ہوئے‘‘۔ ۹

حافظ کی غزلوں کو ذہن میں رکھیے اور آزاد کا یہ جملہ ملاحظہ کیجیے:

’’ان کے ہاں نہ صنعتوں کی بناوٹ ہے نہ استعاروں کی رنگ آرائی ہے
دل کی صفائی ہے زبان سے نکل آئی ہے‘‘ ۱۰

آزاد کے تنقیدی شعور پر گفتگو کرنے سے پہلے ہمیں ’’آبِ حیات‘‘، ’’سخن دانِ فارس‘‘ اور ’’نگارستانِ فارس‘‘ میں آزاد کی مرقع اور مرصع نگاری سے صرفِ نظر کرتے ہوئے اس دور کی صورت حال پر ایک نظر ڈالنی ہوگی۔

آزاد کے دور کو مقفّٰی مسجع عبارتوں کے دور اور سائنسی نثر کے دور کی درمیانی کڑی کہنا چاہیے۔ ان کا زمانہ تو مکمل اٹھارہویں صدی کے آخر اور انیسویں صدی کی ابتداء کی طرح ’’نوطرزِ مرصع‘‘، ’’باغ و بہار‘‘ اور ’’فسانۂ عجائب‘‘ کا ہے اور نہ ہی انیسویں صدی کے آخر کی طرح پورے طور پر سائنٹیفک نثر کا۔ یہ درست ہے کہ ان کے دور میں ’’تہذیب الاخلاق‘‘ کی نثر سامنے آ چکی تھی۔ سرسید کی سادگی پسندی کی تحریک ادب میں رائج ہو چکی تھی۔ شبلی بھی بحیثیت سیرت نگار و مورخ کے اپنی تحریریں پیش کر چکے تھے۔ نذیر احمد ابتداء میں معاشرتی قصہ نگار کی حیثیت سے سامنے آئے۔ بعد میں انہوں نے اپنے عہد کی سیاسی و سماجی صورت حال کو ’’ابن الوقت‘‘ کی شکل میں ناول کا روپ دیا۔ حالی بیک وقت

شاعر بھی ہیں اور نقاد بھی۔ قصہ نگار بھی ہیں اور سوانح نگار بھی۔ انہوں نے اردو میں پہلی مرتبہ باقاعدہ تنقید نگاری کی، خواتین کے لیے قصے لکھے اور سوانح نگاری میں تو وہ حرف اول ہیں۔ یہ سب اکابر ادب، آزاد کے معاصرین میں شامل ہیں۔ آزاد نے جہاں بالواسطہ طور پر سرسید کی تحریک سے اثر قبول کیا وہاں خود انہوں نے اردو میں موضوعاتی مشاعروں کی بنیاد ڈالی اور فطرت، ماحول اور زمان کو موضوع بنا کر نظمیں لکھیں۔ یہی نہیں، نظم جدید کی حمایت میں لیکچر دیے[۱۱] اپنی نظموں کے مجموعے کا دیباچہ قلم بند کیا اور شاعری کے مستقبل پر بحث کی۔ حالی اپنے قیام لاہور کے دوران آزاد کے افکار و تصورات سے متاثر ہوئے۔ ان کی نظم گوئی انہی اثرات کا ثمر ہے۔

اب ایک طرف تو سادہ گوئی کا غلغلہ تھا دوسری طرف طرز کہن کی پیروی کی جا رہی تھی۔ اسی زمانے میں ''اودھ پنچ'' لکھنؤ کی مرصع تحریریں اور پنڈت رتن ناتھ سرشار کی مسجع و مقفی ''فسانۂ آزاد'' بھی لکھی جا چکی تھی اور اس کا بڑا شہرہ تھا۔ خود غالب، جنھوں نے اپنے خطوط میں سادہ نویسی کو فروغ دیا تھا، نے ''مہر نیم روز'' لکھی تو مشکل پسندی ثابت ہوئے۔

آزاد کی تحریریں مذکورہ بالا دو عہدوں کے درمیان رابطے کی حیثیت رکھتی ہیں۔ ان کی کتاب 'آب حیات' نئے اور پرانے اسلوب کا سنگم ہے۔ آزاد کو ہم آدھا نیا اور آدھا پرانا کہہ سکتے ہیں۔ عبارتوں کی شوخی، علم بیان کا استعمال اور تحریر کی مسجع بندی کا عمل انھیں پرانا بناتا ہے تو بیان کی خوبی اور صفائی، تجزیہ اور تنقید ان کی تحریروں کو نیا ثابت کرتی ہے۔ دراصل انیسویں صدی کے آخر میں مغربی علوم کے تراجم اور مغربی ادب کے موضوعات نے جہاں اردو نظم و نثر کے موضوعات کو بدلنے کی کوشش کی وہاں اسلوب کی تبدیلی پر بھی اردو والوں کو آمادہ کیا۔ آزاد نے لاہور میں کرنل ہالرائیڈ[۱۲] کی صحبت میں رہ کر ان تبدیلیوں کو نہ صرف محسوس کیا بلکہ انجمن پنجاب[۱۳] کے مشاعروں کا آغاز کر کے وہ خود بھی اس تبدیلی کے سویدا بن گئے تھے۔ تاہم آزاد نے ذہنی تربیت کے لیے جو ماحول پایا تھا وہ سراسر مشرقی تھا، بلکہ یہ کہنا چاہیے کہ شاعرانہ تھا۔ شاعری کے قدیمی مراکز'' مکتب آزردہ و ذوق'' میں انھوں نے معنوی تربیت حاصل کی تھی۔

حاصل اظہار کے طور پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ آزاد کا زمانہ نئی اور پرانی تحریروں کی ترکیب کا زمانہ ہے۔ اسے ہم مشرق اور مغرب کے طرز فکر و اظہار کے امتزاج، (CO-RELATIONSHIP) کا زمانہ بھی کہہ سکتے ہیں۔ یہ دونوں زمانوں کا سنگم ہے۔ یعنی انیسویں صدی بیسویں صدی سے گلے مل رہی ہے۔ بیسویں صدی کے ابتدائی عشرے میں مغربی افکار بالخصوص نصاب کے ذریعے برصغیر میں داخل ہوئے اور علمی تحریک کا حصہ بن گئے۔ یہ تحریک ابتداء میں سرسید کے زیر سایہ پروان چڑھی۔ آزاد اگرچہ سرسید سے دور بیٹھے تھے تاہم وہ اس تحریک سے متاثر ضرور ہوئے۔

آزاد کا موضوع تاریخ اور تاریخ ادب ہے۔ سرسید کے رفقاء میں شبلی کی تحریروں کا موضوع بھی تاریخ اور تاریخ ادب ہے۔ لیکن ان کے یہاں استدلال پایا جاتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں ان کی تحریریں سائنٹیفک ہیں۔ آزاد نے اس دور سے جتنا اثر قبول کرنا تھا کیا مگر انہوں نے تاریخ کو ادبی رنگ میں لکھا۔ آزاد کی تحریروں میں شبلی، حالی اور سرسید کی طرح سائنٹیفک انداز نہیں ہے۔ ان پر الزام ہے کہ:

(۱) وہ تخیلی (IMAGINATIVE) ہیں۔

(۲) ان کی توجہ موضوع سے زیادہ اظہار پر ہوتی ہے۔

(۳) عبارت کی آرائش ان کا طرۂ امتیاز ہے جس کی وجہ سے ان کی تحریریں ادبی معیار کی حامل ہونے کے باوجود علمی، تحقیقی اور تنقیدی معیار سے کم تر ہیں۔

ان تمام باتوں کے باوجود آزاد کی اہمیت اس میں ہے کہ انھوں نے اس دور میں ادبی تاریخیں لکھیں جب ان کا رواج نہ تھا۔ شعراء کے تذکرے تو تھے لیکن آزاد کی تذکرہ نویسی کئی اعتبار سے بہتر تھی۔ تاہم یہ درست ہے کہ ان کی تحریریں استدلالی نہیں ہیں بلکہ ان پر آزاد کی ذاتی پسند وناپسند کی گہری چھاپ ہے۔ یہ کہا جاتا ہے کہ ان کی تحریریں تاثراتی (طرف دارانہ) ہیں اور تصویر کے ایک رخ کو پیش کرتی ہیں۔ آزاد کی توجہ واقعہ کی حقیقت سے زیادہ واقعہ کے تصویری اظہار پر رہتی ہے اس لیے وہ محقق یا نقاد کم تر اور مرقع نویس برتر ہیں۔

آزاد کی رنگینی عبارت کے وصف نے ان کی تحریروں کو استعاراتی بنا دیا ہے اور وہ تمثیل، رمز اور کنائے کے پیرائے میں گفتگو کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ آزاد کی تحریروں کو ہم ادبی تنقید کے جس خانے میں رکھتے ہیں اسے اصطلاح میں 'تاثراتی تنقید' کہا جاتا ہے۔ بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ آزاد تک جتنے تنقیدی نقوش (تذکروں میں) ملتے ہیں خواہ وہ کسی شخصیت، عہد اور تخلیق کے بارے میں منفی رویہ ہی کیوں نہ رکھتے ہوں سب کے سب تاثراتی (IMPRESSIONISTIC) نوعیت کے حامل ہیں۔ تنقید کی اس شاخ کا جسے تاثراتی تنقید کہتے ہیں رومانوی اور جمالیاتی اظہار سے واضح تعلق قائم ہے۔ اور جب ہم یہ کہتے ہیں کہ آزاد کی تحریریں تاثراتی ہیں تو اس سے مراد یہ ہوتی ہے کہ ان کا اسلوب تحریر جمالیاتی ہے۔ ان کی تنقید مکمل طور پر رومانوی نہ سہی لیکن تاثراتی تنقید رومانوی طرز اظہار ہی کی ایک صورت ہے اور آزاد کی تنقیدی کتاب ''آب حیات'' اسی اسلوب کا دلکش نمونہ ہے۔

اردو میں تاثراتی تنقید کا رواج ابتدائی عہد تنقید سے ہے۔ اردو تنقید کا آغاز تذکروں سے ہوا جو شروع شروع میں تو فارسی میں لکھے گئے لیکن بعد میں ''آب حیات'' کی طرح اردو میں لکھے جانے لگے۔ آزاد بھی ذہنی طور پر تاثراتی تنقید کے نمائندہ ہیں۔ تاثراتی یا ارتصامی تنقید (impressionistic criticism) مشرقی وضع داری اور مشرقی اقدار سے قریب تر ہے۔ چنانچہ مشرقی مزاج کے حوالے سے آزاد کی تنقید میں درج ذیل ذہنی عناصر کا بہت دخل ہے۔

۱۔ وضع داری کی راہ سے ادب میں طرف داری کو برقرار رکھنا۔

۲۔ اظہار کے رویے کو سخت نہ ہونے دینا۔

۳۔ رنگینی بیان، لہجے کی گھلاوٹ اور اظہار کی ملاحت سے کام لینا گویا عیوب کے اظہار میں کم کم شدت کا اظہار اور خوبیوں کے اظہار کے لیے شدید مبالغے کا رویہ اپنانا۔

۴۔ حسن ظاہر پر توجہ مرکوز رکھنا اور عموماً داخلی حقائق سے صرف نظر کرنا یعنی کسی تخلیق کی دیرپائی اور باطنی محاسن کو ثانوی حیثیت دینا۔

۵۔ روایتی وضع داری سے انحراف کی صورت میں کبھی کبھی حد درجہ تاثراتی ہو جانا، معقولات کو چھوڑ کر جذباتی رویہ اختیار کرنا اور عام تاثر یا ذاتی پسند کی بنا پر کسی تخلیق یا شخص کے بارے میں منفی رائے کا اظہار کرنا۔

مجموعی طور پر ہماری تنقیدی روایت اور انفرادی طور پر آزاد کا تنقیدی مزاج مندرجہ بالا عناصر سے مرتب ہوتا ہے۔

آزاد انیسویں صدی کے آخر میں ایک ایسے نقاد ہیں جنھیں مکمل طور پر نہ نئے تنقید نگاروں نے قبول کیا اور نہ ان کا سلسلہ پرانے تنقیدی رویوں سے ہی قائم ہو سکا۔ حالی، آزاد کے معاصر ہیں اور تنقید میں ایک ممتاز مقام رکھتے ہیں۔ وہ مکمل طور پر مغرب کے تنقیدی اصولوں کے حامی ہیں اور استدلال کو بنیاد بناتے ہیں، جب کہ آزاد کے یہاں استدلال بہت کمزور ہے۔ وہ اپنے استاد ذوق کو غالب پر ترجیح دیتے ہیں

اور مومن کو سرے سے درخور اعتنا نہیں جانتے۔ یہ غیر استدلالی (NON-ARGUMENTATIVE) انداز ہے۔ آزاد کی تحریروں کے بارے میں جب یہ کہا جاتا ہے کہ ان کی تحریریں مشرقی عبارت آرائی اور مشرقی آرائش بیان کی نمائندہ ہیں تو ہمارے ذہن میں فوراً "آب حیات" ابھرتی ہے۔ آزاد کا تعلق تنقید میں ادبی جمالیات کے مکتب (SCHOOL OF LITERARY AESTHETIC) سے قائم ہوتا ہے گویا ہم آزاد کی تنقید کو ادبی تنقید (LITERARY CRITICISM) کہہ سکتے ہیں وہ تنقید میں ارتسامی مکتبہ فکر (IMPERSSIONISTIC SCHOOL OF CRITICISM) کے نمائندہ ہیں۔ اگر چہ جمالیاتی تنقید قدرے سائنٹفک ہے لیکن یک رخی اور جانب دارانہ ہے آزاد کی تنقید اسی رویے کی ترجمان ہے۔

آزاد کا زمانہ نصف قدیم ہے اور نصف جدید۔ تذکروں کا قدیم اسلوب تحریروں کی لہلہاوٹ اور اسلوب کے بھڑ کیلے پن سے عبارت تھا۔ یہ وہی بھڑکیلا پن ہے جسے لان جائنس نے 'ایشیا والوں کا وصف' قرار دیا ہے۔ الازنگینی، پرکاری، شوخی، حسن، ترصیع، ترتیب، تزئین اور تصویر کاری اس اسلوب کی ذیلی خصوصیات ہیں۔ یہ اسٹائل ایشیا میں اور خصوصاً برصغیر میں بہت مقبول تھا اور اسی اسٹائل کی بھرپور نمود آزاد کے یہاں ہوتی ہے۔ ان کے اسلوب کا تاثراتی لہجہ جس میں طرف داریوں اور درائے زنی کو زیادہ اہمیت دی گئی ہے ایسا ہے جس میں بیان کی گئی روایتوں اور واقعات کو ہم بغیر دلیل کے بھتے ہیں۔ دراصل آزاد سے پہلے سیاسی وسماجی شعور، اقتصادی وتہذیبی تناظر اور اجتماعی وشخصی رجحانات کے حوالے سے ادب کا مطالعہ نہیں کیا گیا تھا۔ آزاد کے دور میں یہ تحریک شروع ہو چکی تھی کہ ادب کا مطالعہ
سیاسی وسماجی، اقتصادی وتہذیبی اور اجتماعی وشخصی پس منظر میں کرنا چاہیے۔ اس اعتبار سے آزاد پرانے زمانے کو رخصت کرتے ہوئے اور نئے زمانے کا استقبال کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ تذکروں کی مثال لیجیے، آزاد سے پہلے تذکروں میں شاعروں کا تذکرہ بہ اعتبار حروف تہجی ہوتا تھا جس کی وجہ سے ہمارا ذہن روایت کا پابند ہو کر رہ گیا اور مطالعے کا ایک معیار قائم نہ ہو سکا۔ آزاد نے "آب حیات" میں جدت یہ کی کہ شاعروں کو ان کے مخصوص زمانوں میں رکھا۔ انتخاب سے کام لیا۔ کم تر درجے کے شاعروں کی درجہ بندی کی اور شاعروں کو پانچ مختلف درجات (CATAGORIES) میں تقسیم کیا۔ درجہ بندی کا یہ طریقہ آزاد کا سائنٹفک انداز ہے۔

آزاد اردو کے ان چند گنے چنے نقادوں میں سے ہیں جو تنقید میں بھی امتیاز رکھتے ہیں اور اسلوب تنقید میں بھی ایک خاص وصف کے حامل ہیں۔ آزاد ایک صاحب طرز انشا پرداز کی حیثیت سے بھی شہرت رکھتے ہیں بلکہ یہ کہنا مناسب ہوگا کہ وہ نقاد سے زیادہ انشا پرداز تھے اس اعتبار سے انشا پردازی کا تنقید میں برقرار رکھنا اور تنقید کے معیار کو بھی قائم رکھنا ناممکنات میں سے ہے۔ آزاد کا اسلوب تو ایسا ہے جس میں ناقابل تقلید انفرادیت کے ساتھ ساتھ مخصوص محاکاتی عمل اور رنگینی ادا بھی ہے۔ ان کی اس تحریری خصوصیت میں کوئی اور ان کا شریک نہیں۔ وہ خود ہی اس کے موجد ہیں اور خود ہی خاتم۔ اس ناقابل تقلید اسلوب کی امتیازی خصوصیات کچھ اس طرح ہیں:

۱۔ آزاد اولاً مرقع نگار ہیں۔ ان کی مرقع نگاری کے کئی پہلو ہیں، ان میں شخصیت کی قد آدم تصویر (بمعہ حلیہ) بنانا، واقعات کی منظر کشی اور تخیلات کی مصوری شامل ہیں۔ تخیل کی مصوری کا عمل مرقع نگاری کی جان سمجھا جاتا ہے اور یہ وہ بڑی خوبی ہے جو آزاد کے جادو نگار قلم اور سحر انگیز بیان کو حاصل ہے۔ ان کا تخیل اتنے خوبصورت مرقعے بناتا ہے کہ نقل بھی ہو تو اصل معلوم ہونے لگے۔ بقول انیس:

> عالم فکر سے کھینچوں جو کسی بزم کا رنگ
> شمع تصویر پہ گرنے لگیں آآ کے پتنگ

۲۔ ناپید کو پیدا کر دکھانا اور نا معلوم کو معلوم بنا دینے کی صلاحیت آزاد کا مسلمہ ہنر ہے۔ اس ہنر نے ان کو نقصان بھی بہت پہنچایا ہے یعنی ان کی حقیقت نگاری پر شبہ ہونے لگتا ہے کہ یہ بھی کہیں آزاد کی سحر بیانی نہ ہو۔ وہ اس داستان گو کی طرح معلوم ہوتے ہیں جو عدد درجہ فرضی اور خیالی قصے میں حقیقت کا رنگ بھرنے کے لیے بیان کی رنگینی اور لطف میں تحیر اور تعجب کے عناصر شامل کر دیتا ہے۔

۳۔ آزاد نے اپنی تحریروں میں ڈرامے کی خصوصیت کو برتا ہے۔ نثر میں ڈرامائیت پیدا کرنا کوئی مشکل ہنر نہیں لیکن تنقید کے عمل تحریر میں اور تاریخ نویسی کے مرحلے میں اسلوب کی اس تماشاگری کو بروئے کار لانا بہت زیادہ کٹھن بھی ہے اور بظاہر نا مناسب بھی۔ لیکن آزاد نے اپنی تنقید (آبِ حیات) کو ادبی حسن کے ان تماشوں سے بھر دیا ہے اور اپنی تاریخ نویسی (دربارِ اکبری) کو تخیل کی خوبیوں سے بدرجہ کمال آراستہ کیا ہے۔ یہی وہ وصف ہے جس کے ذریعے ان کی تحریریں تنقید اور تاریخ جیسے غیر دلچسپ موضوعات کو بھی دلکش اور دلچسپ بنا دیتی ہے گویا آزاد نے تنقید اور تاریخ کو بھی تمثیل بنا دیا ہے۔

۴۔ آزاد کے اسلوب کی ایک خصوصیت خطیبانہ اظہار ہے جسے کام میں لاتے ہوئے وہ مختلف مقامات پر گفتگو کرتے ہوئے اپنے قاری کو متوجہ کر لیتے ہیں۔ انھیں اس وقت یہ گمان بھی نہیں ہوتا کہ آنے والے زمانوں کا قاری بھی ان کے لہجے پر کان دھرے ان کی باتوں کو سن رہا ہے۔ کبھی کبھی وہ مکالمے کی راہ سے اس قدر نزدیک سرک آتے ہیں کہ ہمارے روبرو خود کلامی کرنے لگتے ہیں۔ مکالمے کی یہ خوبی ان کی تحریروں کی روح ہے۔

۵۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ تحریروں کے اتنے بہت سے قابلِ لحاظ محاسن کے باوجود آزاد کے تنقیدی مباحث کی خامیاں کون کون سی ہیں۔ پہلا سنگِ گراں جو آزاد کی راہ میں حائل دکھائی دیتا ہے یہ ہے کہ انہوں نے تنقید کو تنقید سمجھ کر نہیں لکھا بلکہ اپنے تاثرات، اپنے تصورات اور اپنے تعصبات کو پیشِ نظر رکھا ہے۔ تحریر میں اپنی پسند و ناپسند کا واضح اظہار تنقید کی خوبی نہیں بلکہ دیکھنا یہ چاہیے کہ پورے عہد کا زاویۂ نگاہ کیا ہے۔ محض کچھ انفرادی خوبیاں پورے سماج کے تاثر کے مقابل اہمیت نہیں رکھتیں۔ کسی شخص کو اچھا سمجھنا خواہ تمام لوگ اسے برا سمجھتے ہوں یا کسی شخص کو برا سمجھنا خواہ اس میں اچھائیاں بھی موجود ہوں تنقید نہیں ہے تعصب ہے۔

آزاد کی تنقید کی ایک خامی یہ ہے کہ ان کی عبارت آرائی نے تنقید کو انشا پردازی بنا دیا ہے۔ وہ موضوع کی کمیت اور کیفیت کو نظر انداز کر کے اسے محض خوبصورت اظہار کے سانچے میں ڈھالنا چاہتے ہیں اور یہ معاملہ تنقید کے معیار کے مطابق نہیں۔

آزاد کا بنیادی موضوع چونکہ تاریخِ ادب ہے اس لیے وہ بیانیہ کو اہمیت دیتے ہیں لیکن ان کی تحریریں داستان گوئی معلوم ہونے لگتی ہیں۔ ان کی تنقید علمی، سماجی، تاریخی اور تہذیبی تجزیوں کے دائرے سے نکل کر شاعرانہ نثر کا روپ دھار لیتی ہے۔ رام بابو سکسینہ کے لفظوں میں:

''ان کی نثر بھی اس قدر دلچسپ اور شاعرانہ تخیل رکھتی ہے کہ کسی طرح شعر سے کم نہیں ہے۔''[۱۵]

آزاد نے تاریخ اور تنقید کو گڈ مڈ کر دیا ہے۔ تخیلہ کے بہت زیادہ صرفے سے ان کی تنقیدیں ٹھوس نہیں رہ سکیں اور وہ نیرنگِ حقائق کے مقابلے میں نیرنگِ خیال بن گئی ہیں۔ ان کے یہاں حقیقت کم اور افسانویت زیادہ پائی جاتی ہے۔ اسی طرح مواد (MATTER) کم اور آرائش (DECORATION) زیادہ ہے اور سب سے بڑھ کر یہ کہ آزاد کی تنقیدی حیثیت کو حالی کی ناقدانہ صلاحیتوں اور ان کے تجزیاتی اور تنقیدی اسلوب نے ماند کر دیا ہے۔

حواشی و حوالہ جات

۱ محمد حسین آزاد ۱۸ ذی الحجہ ۱۲۴۵ھ بمطابق ۱۰ جون ۱۸۳۰ء بروز جمعرات دہلی میں پیدا ہوئے: اسلم فرخی، ڈاکٹر محمد حسین آزاد۔ حیات اور تصانیف (حصہ اول)، انجمن ترقی اردو، کراچی، ۱۹۶۵ء، ص ۲۸۱ عالم جنوں ہی میں آزاد نے ۲۲ جنوری ۱۹۱۰ء کو شب عاشور میں انتقال کیا۔ ان بیس سالوں میں آزاد نے نواسی (۸۹) رسالے لکھے جن میں سے اکثر ابھی تک غیر مطبوعہ ہیں۔

۳ ڈاکٹر محمد صادق نے اپنے مضمون ’اردو کا پہلا صحافی‘ میں لکھا ہے کہ ’’یہ بات پایۂ ثبوت کو پہنچ چکی ہے کہ شمالی ہند میں اردو صحافت نگاری کا آغاز مولوی محمد باقر سے ہوا‘‘ بحوالہ ’ماہ نو‘، لاہور (جلد اول) چالیس سالہ مخزن، ادارہ مطبوعات پاکستان اگست ۱۹۸۷ء صفحہ ۱۴۷ مولوی محمد باقر دہلی کالج کے تعلیم یافتہ تھے۔ کالج کے پرنسپل مسٹر ٹیلران کے دوستوں میں سے تھے انہی سے مولوی محمد باقر نے کالج میں بے مصرف پڑے ہوئے پریس کو خریدا اور ’دہلی اردو اخبار‘ جاری کردیا۔ یہ شعراء کا کلام بھی شائع کیا جاتا تھا۔ ۱۸۵۷ء کی یورش میں مولوی محمد باقر نے مسٹر ٹیلر کو اپنے امام باڑے کے تہہ خانے میں چھپائے رکھا مگر محلے میں یہ خبر عام ہوگئی اور انہیں مجبوراً مسٹر ٹیلر کو ہندوستانی لباس میں رخصت کرنا پڑا تاہم لوگوں نے پہچان کر انہیں ڈنڈے مار مار کر ہلاک کردیا۔ اسی جرم کی سزا کے طور پر مولوی محمد باقر کو پھانسی دی گئی۔

۴ مولوی محمد باقر اور استاد ذوق میں بھی گہرے دوستانہ مراسم تھے جس کے سبب آزاد کو ذوق کی صحبت میسر آئی جس نے ان کی شاعرانہ صلاحیتوں کو جلا بخشی آزاد نے بھی ساری عمر اس تعلق کو نبھایا اور ’آب حیات‘ میں ذوق کو غالب اور مومن پر فوقیت دی اس کے علاوہ انہوں نے ذوق کا دیوان بھی مرتب کیا اور اسے اپنے مقدمے کے ساتھ ۱۸۹ء میں شائع کیا۔

۵ ’’آب حیات‘‘ پہلی بار لاہور سے ۱۸۸۰ء میں شائع ہوئی۔

۶ ابرار عبدالسلام (مرتب)، ’’آب حیات‘‘ شعبہ اُردو، بہاء الدین زکریا یونیورسٹی، ملتان، ۲۰۰۶ء، ص vii

۷ ایضاً، ص ۲۳۰

۸ آزاد، محمد حسین، ’’سخن دان فارس‘‘ قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان، نئی دہلی، ۲۰۰۵ء، ص

۹ ایضاً، ص ۳۵۶

۱۰ ایضاً، ص ۳۵۷

۱۱ اس وقت کے لیفٹیننٹ گورنر پنجاب نے سرکاری سکولوں کے نصاب میں زیادہ سے زیادہ نظمیں شامل کرنے کی ضرورت پر زور دیا تھا۔ کرنل ہالرائیڈ نے آزاد کو اس سلسلے میں ایک تحریک چلانے پر ابھارا۔ آزاد نے اس موقع کو غنیمت جانتے ہوئے نظم کے مشاعروں کی بنیاد ڈالی اور نظم جدید کی حمایت میں لیکچر دیے۔

۱۲ کرنل ہالرائیڈ اس وقت پنجاب کے ناظم تعلیمات تھے اور آزاد کو ان کی صحبت اور رہنمائی میسر تھی۔

۱۳ انجمن پنجاب ۱۸۶۵ء میں قائم ہوئی۔ اس کا ابتدائی نام ’’انجمن اشاعت مفیدہ عام پنجاب‘‘ رکھا گیا مگر بعد میں صرف انجمن پنجاب رہ گیا۔ آزاد اس کے سرگرم رکن تھے۔ اس کا مقصد پانچ زبانوں عربی، فارسی، سنسکرت، ہندی اور اردو میں علوم و ادب کی

ترویج و اشاعت تھا۔ ۱۸۶۷ء میں ڈاکٹر لائٹنر پرنسپل گورنمنٹ کالج، لاہور کی سفارش پر آزاد کو انجمن پنجاب کا سیکرٹری مقرر کر دیا گیا۔ انجمن پنجاب سے وابستگی کے نتیجے میں آزاد نے ادبی اور ثقافتی موضوعات پر مضامین کے علاوہ سائنسی، سماجی اور علمی موضوعات پر بھی مضامین لکھے۔

۱۴۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، ''ارسطو سے ایلیٹ تک''، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، اشاعت اول، ۱۹۷۵ء،

۱۵۔ سکسینہ، رام بابو، ''تاریخ ادب اردو''، مترجمہ: مرزا محمد عسکری، غضنفر اکیڈمی پاکستان، کراچی، سن ندارد، ص ۳۶۸

پرتو روہیلہ

غالب کے ایک اہم فارسی خط کا کچھ احوال (بنام مولانا محمد عباس رفعت)

Parto Rohela

Description of an Important Persian Letter of Ghalib

Ghalib's every letter, be it in Urdu or Persian, addressed to anyone, whether a literary giant, or a common contemporary - not significant in any way, is a genuine treasure-trove for the Ghalib-lovers. His Persian letters written to a great variety of his contemporaries have a very special meaning for their bold high sounding chaste Persian masterly phrases, intricate expressions and un-paralleled flight of imagination. The letter under consideration is a letter in Persian written by Ghalib to one Maulana Muhammad Abbas Rifat of Bhopal. This letter was written by Ghalib in Persian on very special request of Maulana Muhammad Abbas after his repeated requests.

Maulana Muhammad Abbas Rifat one of the great scholars of his times, was Ghalib's outstanding Shagird (Student) and used to consult him on his Persian poetry. This letter a real epitome of Ghalib's Persian Insha Nigari has recently gained more importance on account of the fact that some well-known scholars of Urdu & Persian of Indo Pak. have expressed their views regarding this letter and its addressee Maulana Muhammad Abbas Rifat in detail.

۱۔ خط کا فارسی متن

''والا یزدان ہست و بود را آفرین کہ گماشتن وخشور و فرستادن منشور از آلائی اوست بے مر نیائش، و آوندہ گرامی منشور ہما ہمایون و خشور را کہ پس از وی از آن رہ و رو پیرو وخشور کہ بازماندگی آن جمع، با خدا اهد دیا م انبازی دارد، ہر یکی بہر ہنگام بجای اوست، بی اندازہ ستائش۔ غالب سخن گزار ہیچ مدان، اگر درین مردہ دلی سوی کلک و کاغذ گرائش دارد ہم بعکس توانائی آن نیائش نیرو فزائی این ستائش، دار دستا مہ نگار را با دوستانیکہ سواد مردم چشم گزرگاہ آنان باد و در سیہ جامہ سویدای دل ہی مانند نیرنگ روزنگار دو رنگ نگرشتی است۔ پست پایگی بدان پایہ کہ از فروماندگی، خاکنشینی یک شہرم و بلندائی بدان اندازہ کہ ہمپایگی کاخ سرو نامہ، روشناس اعیان دہرم۔ حاشا کہ این چنین پست پایہ بلند نام

جز من درد بہر تو ان یافت۔ از دیر باز بہ نظم و نثر نمیگرایم۔ نظم خواہی پارسی خواہی اردو، خود یست فراموش، نامہ در پارسی نگاشتن نیز آئین نماندہ، ہر چہ نوشتہ میشود یکدست در اردو است۔

اینک خواجۂ حق پرست شناسِ بلند پایہ مولانا محمد عباس کہ ہم از آن گروہ پر شکوہ است کہ با من بزبانِ قلم راہِ سخن کشودہ اند، از بھوپال فرمان فرستاد کہ غالبِ فرسودہ روان بنام آن ہمہ دان، نامہ در پارسی نویسد۔ یا رب فرمان چون بجای آرم و در نامہ چہ نویسم؟ پارسی نہ از توانائی بنان بلکہ از اثر روائی آن فرمان، جنبشِ خامہ لفظی چند کہ بخواندن نیرزد، بروی ورق فرو ریخت تا آں ورق ہم بہ پیچیدہ سوی کارفرما روان داشتہ آمد چشم داشت آن کہ برگِ سبز از درویش (را) تحفگی پذیرفتہ آید۔ نگاشتۂ سہ شنبہ بست و چہارم ربیع الاول ۱۲۷۸ ہجری۔

۲۔ اردو ترجمہ:

ہست و بود کے خالقِ کل کی بے حد ثنا کہ نبی کا مبعوث کرنا اور منشور (آسمانی) کا نازل کرنا اس کی نعمتوں میں سے ہے اور اس ہدایت نامۂ گرامی کے لانے والے پیغمبر پر بے انتہا درود کہ اس کے بعد اس کے بارہ اماموں میں سے ہر ایک خداوند کے نام سے نسبت رکھتا اور ہر ایک ہمیشہ کے لیے ان کا قائم مقام ہے۔

غالب مکتوب نگار کہ جس کو ہیچ مدان (ناقابل نگارش) کہنا درست ہوگا اگر اس مردہ دلی میں بھی قلم و کاغذ کی طرف رغبت رکھتا ہے تو یہ بھی اس تمجید کی توانائی اور اسی تعریف کی طاقت کی برکت کی بنا پر ہے جو اسے حاصل ہے۔ مکتوب نگار کے بہت سے ایسے دوست ہیں کہ کبھی آنکھ کی تپلی کے نواح سے بھی جن کا گزر نہ ہوا لیکن میرے سویدائے دل کے سیاہ خانے میں مقیم ہیں۔ اس زمانہ دو رنگ کا فریب قابل دید ہے کہ میں بیشتر اس درجے کی کہ میں عاجزی کے سبب ایک شہر کا خاک نشین ہوں اور شہرت کا یہ عالم کہ قلم اور خط کے واسطے سے اکابر روزگار کا آشنا ہوں۔ ایسا کم درجہ سوز زمانے میں میرے سوا مشکل ہی سے ملے گا۔ عرصے سے نظم و نثر کی طرف رغبت نہیں۔ نظم (تو) وہ اردو ہو یا فارسی خواب فراموش ہو چکی ہے۔ (یہاں تک کہ) فارسی میں خط لکھنا بھی دستور نہیں رہا۔ جو کچھ بھی لکھتا ہوں یک قلم اردو میں ہی لکھ دیتا ہوں۔ اس صورت حال میں آقائے حق پرست حق شناس گرامی مرتبہ محمد عباس نے کہ خود اس والا شان جماعت سے تعلق رکھتے ہیں جنہوں نے میرے ساتھ بزبان قلم راہ سخن کھول رکھی ہے بھوپال سے یہ حکم بھیجا ہے کہ غالب خستہ جاں اس ہمہ دان کو فارسی میں خط لکھے۔ خدایا اس حکم کی تعمیل کس طرح کروں اور خط میں کیا لکھوں۔ سارے انگلیوں کی توانائی سے نہیں بلکہ اس حکم نامے کے اثر سے چند الفاظ جو پڑھے جانے کے لائق (تو) نہیں (البتہ) جو قلم سے اس ورق پر ٹپک پڑے ہیں (یہاں تک) کہ خط کو تہ کر کے کارفرما کو روانہ کر دیا گیا ہے۔ امید یہ ہے کہ اس کو برگ سبز است تحفۂ درویش کے مصداق قبول کیا جائے گا۔ بحریرہ منگل ۲۴ ربیع الاول ۱۲۷۸ھ۔

۳۔ دریافت و توضیحات:

غالب کے اس ایک خط پر اردو اور فارسی کے کئی ممتاز ادبا نے قلم اٹھایا ہے۔ سب سے پہلے میں ڈاکٹر سید حامد حسین کے مضمون ''غالب کے نامہ و غیر مطبوعہ خطوط'' سے شروع کرتا ہوں۔ یہ مضمون نقوش کے غالب نمبر حصہ دوم شمارہ نمبر ۱۱۳، اکتوبر ۱۹۶۹ء میں چھپا ہے۔

''کلیات نثر غالب'' میں ایک خط غالب کا مولانا محمد عباس بھوپالی کے نام شامل ہے۔ (کلیات نثر غالب مطبع نولکشور لکھنؤ اپریل ۱۸۸۸ء، ص ۶-۴۳۵)۔ مولانا محمد عباس (۱۸۹۷-۱۸۲۶) رفعت تخلص کرتے تھے۔ فارسی اور اردو نثر میں انہوں نے کئی کتابیں تصنیف کیں۔ کہا جاتا ہے فارسی نظم میں غالب سے مشورہ کیا۔ اردو کلام کا بھی ایک دیوان مرتب کر لیا تھا لیکن بعد میں اُسے تالاب میں غرق کر دیا۔

مالک رام صاحب نے تلامذۂ غالب میں ان کے بارے میں ایک تفصیلی نوٹ شامل کیا ہے (۱۳۹۔۱۴۵)۔ جناب نادم سیتاپوری نے اپنی تصنیف ''غالب نام آورم'' میں ''غالب کے دو ہمنام معاصر'' کے زیر عنوان ایک مضمون میں رفعت کا ذکر کیا ہے (۱۴۲۔۱۳۹)۔

''رفعت کے نام غالب کا صرف ایک خط فارسی مکتوبات میں ملتا ہے۔ مگر واقعہ یہ ہے کہ غالب کے کافی خطوط رفعت کے کتب خانے میں موجود تھے جن کے دیکھنے والے آج بھی زندہ ہیں۔ رفعت کے مرنے کے بعد جب ان کا ترکہ ان کی اولادوں میں تقسیم ہوا تو یہ کتابیں اور نوادرات بھی اثاث البیت کی طرح بانٹ لئے گئے۔ جس کا ایک حصہ تو تلف ہوگیا اور نوادرات کا کافی ذخیرہ حیدرآباد دکن پہنچ گیا۔ مشہور ہے کہ غالب کے یہ خطوط بھی اسی سلسلے میں حیدرآباد دکن پہنچے اور اب وہ کس کے قبضے میں ہیں اس کے متعلق کچھ نہیں کہا جا سکتا'' ص ۱۴۲۔

''مقامی طور پر چھان بین کرنے پر ان روایات کی تصدیق نہیں ہوسکی اور نہ رفعت کے باقی ماندہ کاغذات میں سوائے اس خط کی نقل کے جو کلیات نثر میں شامل ہے غالب کی کسی اور تحریر کا سراغ مل سکا۔ یہ ضرور ہے کہ رفعت نے غالب کے خط کی جو نقل محفوظ کی ہے اس کی عبارت میں مطبوعہ خط کی عبارت سے بعض مقامات پر خاصہ اختلاف ہے۔ بہر حال غالب کے خطوط کی تلاش کے دوران رفعت کے دو ایسے خطوط کی نقلیں بھی دریافت ہوئی ہیں جو غالب کو لکھے گئے تھے اور ایسا اندازہ ہوتا ہے کہ ان میں سے ایک خط کے جواب میں غالب نے وہ خط لکھا ہے جو کلیات نثر غالب میں موجود ہے......'

''یہ خط یہاں مولانا عباس رفعت کی تصنیف ''نور دیدہ'' کے مبیضہ سے نقل کیا گیا ہے۔ یہ مبیضہ ۱۲۹۰ھ میں تیار کیا گیا ہے۔ اور یہ خط غالب پر ایک مختصر نوٹ کے ساتھ ص ۵۲۔۵۳ پر درج ہے۔ یہی متن دو جگہ معمولی فرق کے ساتھ یار محمد خان شوکت کے نام سے مطبوعہ ''انشائے نور چشم'' (مطبع نظامی کانپور ۱۲۹۹ھ) میں شامل ہے۔ ص ۵۲۔۵۱۔ اس تصنیف میں رئیس ٹونک کے نام ایک منظوم خط بھی نقل کیا گیا ہے اور ان دونوں خطوط کے ساتھ یہ نوٹ درج ہے۔

''چند سال وفات سے پہلے میرزا صاحب نے خطوط اردو میں لکھنا اختیار کیا تھا۔ مولانا محمد عباس رفعت نے بھوپال سے میرزا صاحب کو لکھا کہ میں فارسی عنایت نامہ کا مشتاق ہوں۔ جناب مرحوم نے ان کو خط فارسی تحریر فرمایا۔ جو کہ ہر دو خط منظوم و منثور کلیات دیوان دانشہائے جناب موصوف میں میری نظر سے نہیں گزرے۔ اور وہ میرے پاس موجود تھے۔ برائے اشاعت کلام اوستاد و استفادۂ ادبائے نقاد احقر العباد نے تبرکاً اسے اپنی انشا میں رقم کئے۔ ص ۴۸۔۴۷۔''

دوسرا مضمون جناب آفاق احمد صاحب کا ہے جو ''غالب کے نو دریافت خطوط'' کے عنوان کے ساتھ نقوش کے غالب نمبر میں ۹۹۔۹۶ میں چھپا ہے۔ اب میں اس مضمون کے متعلقہ اقتباسات تحریر کرتا ہوں۔

''غالب صدی کے دوران دوسری اہم دریافت غالب کے تین خطوط ہیں (پہلی دریافت غالب کا خود نوشتہ دیوان ہے جو ۱۸۔ اپریل ۱۹۶۹ء کو بھوپال کے ایک تاجر کتب سے امروہہ کے ایک تاجر کتب نے حاصل کیا) ۲۵ جولائی ۱۹۶۹ء کو یہ خط دریافت کئے گئے۔ ان میں سے ایک خط فارسی میں ہے اور باقی دو خطوط اردو میں۔ اردو والے خطوط غیر مطبوعہ ہیں۔ یہ خطوط مولانا عباس رفعت شروانی کے نام ہیں۔ مولانا عباس رفعت، مرزا غالب کے بھوپالی شاگردوں میں ممتاز مقام کے مالک تھے۔ یہ خطوط غالب نے ۱۲۷۸ھ میں مولانا عباس رفعت کو تحریر کئے۔ ان خطوط کی دریافت کی داستان بڑی دلچسپ ہے۔

''بھوپال میں ان دنوں غالب کے...... نوادرات کی تلاش کا کچھ زیادہ ہی زور تھا۔ میں نے اپنے محترم ماما سید علی نقی صاحب مرحوم کے

کاغذات اور کتابوں کو کھنگالنا شروع کیا۔ مولانا عباس رفعت کے کئی قلمی نسخے، مختلف خطوط اور دیگر اہم کاغذات تو ملے لیکن غالب کی کوئی تحریر نہیں ملی۔ تو غالب کی کوئی تحریر۔ مولانا عباس رفعت، سید علی نقی صاحب کے دادا تھے۔

''جناب نادم سیتاپوری نے اپنی کتاب ''غالب کے کلام میں الحاقی عناصر'' میں ایک جگہ مولانا عباس رفعت کے باب میں تحریر کیا ہے

''رفعت شروانی غالب کے دوست بھی تھے اور شاگرد رشید بھی۔ کم از کم دو تین درجن خطوط رفعت کی وفات تک اس خاندان میں موجود تھے۔ علی نقی شروانی بھوپالی (نبیرۂ رفعت) بیان فرماتے تھے کہ دادا جان کی وفات کے بعد جب ان کا ترکہ اُن کی اولاد میں تقسیم ہوا تو کتابوں اور اثاث البیت کی طرح غالب کے یہ غیر مطبوعہ خطوط بھی اس تقسیم میں آگئے جن کا کچھ حصہ تلف ہوگیا اور نوادرات کا کافی ذخیرہ حیدرآباد دکن پہنچ گیا.....ص ۶۲۔''

''جب نانا مرحوم کے یہاں کچھ پانے میں مایوسی ہوئی تو اپنی ننہال کے دوسرے گھر کو تلاش کا مرکز ٹھہرایا۔ یہ گھر مولانا عباس رفعت کے پوتے صوبیدار میجر رضا حسن کا تھا۔ ہم دونوں نے مل کر پرانی کتابوں اور کاغذات کی الماریوں کو خوب خوب دیکھا بھالا.....مگر نہ تھی تو غالب کے ہاتھ کی کوئی تحریر..... بالآخر کچھ دنوں بعد والدہ وہاں کسی تقریب میں گئیں تو وہ مژدہ لائیں کہ خطوط مل گئے ہیں۔ میں بھاگا بھاگا پہنچا۔ میرے سامنے ایک رجسٹر تھا جس میں مولانا عباس رفعت کے نام غالب کے تینوں خطوط موجود تھے۔ دو غیر مطبوعہ اردو کے اور ایک فارسی کا جو مطبوعہ ہے.....اس رجسٹر کو جگہ جگہ سے دیمک نے کھایا ہوا تھا۔ آج ان خطوط کو آپ کے سامنے غالب کے اپنے خط میں عکس کے ذریعے پیش کرنے کی سعادت حاصل کر رہا ہوں۔

مرزا غالب کے ان خطوط سے ظاہر ہوتا ہے کہ مولانا عباس رفعت ان کے صرف شاگرد ہی نہ تھے بلکہ مرزا کے رفعت سے دوستانہ مراسم تھے۔ جب ہی تو خود رفعت نے کہا ہے ع بود غالب دہلوی از زمرۂ یاران من۔ غالب کا پہلا خط ظاہر کرتا ہے کہ غالباً رفعت نے مرزا سے خط کا جواب نہ دینے کی شکایت کی ہوگی جس کا جواب انہوں نے دیا ہے۔ نیز عربی کے ایک قصیدے کی رسید (رفعت فارسی کلام غالب کو دکھاتے تھے)۔ ان کا دوسرا خط ان کے مخصوص رنگ میں ہے۔ اس میں غدر کے اثرات مابعد کی خوب عکاسی کی ہے۔ اس زمانے کے اکثر خطوط میں یہ کرب پایا جاتا ہے۔

''(غالب کا تیسرا خط فارسی میں ہے)۔ دراصل مولانا رفعت کی یہ خواہش تھی کہ مرزا انہیں فارسی میں خط لکھیں لیکن مرزا نے اس زمانے میں خط و کتابت قریب قریب بند کر رکھی تھی..... بہرحال رفعت بھوپالی خوش قسمت تھے کہ مرزا نے ان کی خواہش کے احترام میں انہیں فارسی میں خط لکھا۔ یہ خط کلیات نثر غالب مطبع نول کشور میں ص ۱۶-۲۲۵ پر، انشائے نور چشم (یا محمد خان شوکت) مطبع نظامی کانپور میں ص ۴۲-۵۵ پر اور انشائے ''نور دیدہ'' قلمی از مولانا عباس رفعت میں ص ۵۴-۵۳ پر موجود ہے لیکن عجیب اتفاق ہے کہ کلیات نثر غالب اور آخر الذکر دو کتابوں میں عبارت میں ۱۹ جگہ اختلاف ہے..... یہ خط غالب کی حیات میں شائع ہوا۔ (سو) قرین قیاس یہی ہے کہ غالب نے نظر ثانی کی ہوگی اور اس میں تبدیلی کر لی ہوگی۔''

اور اب آخر میں پروفیسر نذیر احمد کی کتاب ''غالب پر چند مقالے'' میں مضمون بعنوان ''غالب کا غیر مطبوعہ فارسی خط'' سے متعلق اقتباسات۔

''غالب کے تین خط غالب انسٹی ٹیوٹ کے میوزیم میں محفوظ ہیں۔ ان میں سے ایک فارسی اور دو اردو میں ہیں۔ فارسی خط مولانا محمد

عباس کے نام ہے۔ اردو خط میں مکتوب الیہ یا مکتوب الیہم کے نام درج نہیں، لیکن یہ دونوں خط مولانا عباس رفعت کے نام سے ڈاکٹر خلیق انجم نے غالب کے خطوط جلد ۲ میں ص ۳۲ ۷ ۔ ۳۱ ۷ میں چھاپ دیے ہیں اور دونوں کے عکس بھی چھاپے ہیں...... ممکن ہے کہ یہ خطوط آفاق احمد صاحب کے توسط سے غالب انسٹی ٹیوٹ میوزیم کو ملے ہوں۔ دونوں اردو میں ایک فارسی تینوں مکتوب غالب کے اپنے خط میں ہیں۔ معلوم نہیں کس بنیاد پر اردو کے دونوں خطوط کو مولانا عباس کے نام سمجھا گیا ہے۔ بظاہر کوئی داخلی شہادت بھی نہیں۔ بہر حال فارسی خط بلاشبہ مولانا عباس کے نام ہے۔

''جیسا کہ عرض ہو چکا ہے اس خط کے مکتوب مولانا محمد عباس تھے۔ ان کی پیدائش ۱۲۳۱ھ میں بنارس میں ہوئی۔ عربی اور فارسی میں بڑی دستگاہ بہم پہنچائی تھی۔ مگر قسمت میں گردش تھی تلاش معاش میں مختلف شہروں میں پھرے۔ دلّی میں کافی دن رہے۔ بہادر شاہ ظفر کے دربار میں رسائی ہوئی۔ نواب صدیق حسن خاں اور نواب شاہ جہاں بیگم ان کے قدر دان اور مربی تھے۔ ان کی مدح میں مولانا نے قصائد لکھے۔ ۱۳۱۵ھ میں بھوپال ہی میں مولانا کا انتقال ہوا۔ ان کا تخلص رفعتؔ تھا۔

''مولانا آزاد سنٹرل لائبریری بھوپال میں تین فارسی رسالوں پر مشتمل ایک مجموعہ شمارہ ۷۱۔ ۶۱۵ ہے۔ یہ تین رسالے حسب ذیل ہیں۔

۱۔ خوش ناب تالیف موبد سروش شاگرد فرزانہ بہرام خلیفۂ کیخسرو واسفندیار بن آذر کیوان۔ موبد سروش جاماسپ حکیم کی اولاد میں تھا۔ ۱۰۳۶ھ میں کشمیر میں ریاضت شاقہ میں مصروف تھا۔

۲۔ زردشت افشار تالیف داؤد پوریا ابن موبد ہوش آئیں، مؤلف دبستان المذاہب کے بقول زردشت افشار کا مؤلف موبد سروش بن کیوان بن کامگار تھا۔

۳۔ رسالہ اول کا ترقیمہ یہ ہے ''در سال ۱۲۹۳ھ مولانا عباس رفعت برائی دید از حشین قیصری شاہ جہان آباد آمدہ بود بخواہش او تخمیس بنام ابوالقاسم درخانہ منشی محمد علی در کشمیری دروازہ آنرا اردو نویس کرد۔

رسالہ دوم کے خاتمے کی عبارت یہ ہے ''محمد عباس رفعت در سال ۱۲۹۳ھ براہ ہوشنگ آباد جبل پور الہ آباد کانپور بدلّی آمدہ

تیسرا رسالہ ابو الفضل علم الدین محمد عباس رفعت کے خط میں ہے اور تاریخ کتابت ۱۸ ذی الحجہ ۱۲۹۳ھ شاہ جہان آباد ہے۔

''یہ تینوں رسالے آذر کیوانی کے سلسلے کے ہیں۔ اس فرقے کے نزدیک دساتیر آسمانی کتاب ہے۔ اس کی صداقت شبہ سے پاک ہے۔ اس فرقے کا بانی آذر کیوان ہے جو اولاً زرتشتی مذہب کا ماننے والا تھا۔ اس نے آذر کیوانی فرقے کی بنیاد ڈالی جس میں زرتشتی عیسائی اور اسلامی عقائد کی آمیزش ہے۔ ایران میں اس آزاد خیالی کے خلاف جب آواز اٹھی تو اس کے پیرو ہندوستان آگئے۔ ان کا مستقر پٹنہ تھا۔ یہاں ان لوگوں نے کھل کر اپنے عقائد کی تبلیغ کی۔ آذر کیوان کی طرف ایک منظوم فارسی کتاب کیخسرو منسوب ہے۔ (فرہنگ تحقیق۔ جلد ۳۔ ص ۱۵۔ ۱۴)۔

''آذر کیوانی سلسلے کا کافی لٹریچر ہے۔ مولانا عباس اس فرقے سے متاثر معلوم ہوتے ہیں اور اس سلسلے کی کتابوں سے دلچسپی کا راز اسی خیال پر مبنی ہے۔ غالبؔ بھی دساتیر کے مندرجات کو صحیح اور اس کی زبان کو فارسی اصیل جانتے تھے۔ چنانچہ ان کی اردو اور فارسی تحریریں اس بات کا بیّن ثبوت ہیں۔ اور تو اور غالبؔ جو برہان غالبؔ کے مؤلف کے سب سے بڑے مخالف تھے لیکن چونکہ اس مؤلف نے برہان قاطع میں سارے دساتیری الفاظ بھر لئے ہیں، غالبؔ نے کتاب کے اس عنصر کو بہت سراہا ہے۔ بقیہ کو ہیچ پوچ قرار دیا ہے۔ ایسا خیال ہوتا ہے کہ غالبؔ کی

دساتیری اور آذر کیوانی تحریروں سے دلچسپی کے نتیجے میں یہ بزرگ بھی دساتیری فریب میں آئے ہوں گے۔ یہ صرف انھیں پر موقوف نہیں سیکڑوں پڑھے لکھے لوگ اس کے جعل میں پھنسے اور دساتیری طرز میں کتابیں لکھیں لیکن بعد کے محققین نے اس جعل کا پردہ چاک کر دیا۔ بہر حال مولانا عباس کی دساتیر اور آذر کیوانی لٹریچر سے دلچسپی مزید تحقیق چاہتی ہے۔ غالب کے خط میں ایک دساتیری لفظ 'پیرہ' ہے دوسرا لفظ 'وخشور' ہے جو پیغمبر کے لیے فارسی اور دساتیر دونوں میں آتا ہے۔ غالب نے اس لفظ کا استعمال اپنی اور تحریروں میں بھی کیا ہے۔

''ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس خط کے لکھنے تک غالب کی بالمشافہ ملاقات مولانا عباس سے نہیں ہوئی تھی۔ اور جیسا کہ قبلاً لکھ چکا ہوں محمد عباس ۱۲۹۳ھ میں دہلی گئے تو کیا سمجھا جائے کہ اس سے قبل دونوں کی ملاقات نہیں ہوئی تھی!

''یہ خط ۱۲۷۸ کا ہے۔ تلامذۂ غالب ص ۱۲۷ پر محمد عباس کی پیدائش کی تاریخ ۱۲۴۱ھ درج ہے اس طرح ۱۲۷۸ ہجری (تک) محمد عباس کی عمر ۳۷ سال قرار پاتی ہے۔ ۳۷ سالہ جوان لڑکے کے لیے غالب نے جس طرح تعریفی الفاظ لکھے ہیں اس پر حیرت ہوتی ہے......۱۲۷۸ھ سے بہت پہلے سے غالب نے فارسی میں لکھنا بند کر دیا تھا اور اس ۳۷ سالہ جوان کے فرمان کے تحت انہوں نے یہ خط فارسی میں لکھا جس پر دساتیری رنگ غالب ہے۔ دساتیر کو غالب اصل وقدیم فارسی کا نمونہ سمجھتے تھے۔ دستنبو کو انہوں نے اسی زبان میں لکھا ہے۔ چنانچہ مرزا تفتہ کے ایک خط میں ہے 'میں نے آغاز ۱۱ مئی ۱۸۵۷ء سے سی و یکم جولائی ۱۸۵۸ء تک روداد شہر اور اپنی سرگذشت یعنی پندرہ مہینے کا حال نثر میں لکھا ہے اور التزام اس کا کیا ہے کہ دساتیر کی عبارت یعنی فارسی قدیم لکھی جائے اور کوئی لفظ عربی نہ آئے......''۔

۳۔ سوانح:

مندرجہ بالا مضامین کے اقتباسات سے اگر چہ غالب کے خط کے حصول اس کے استناد اور اس کی زبان جیسے امور پر کافی آگاہی حاصل ہوئی لیکن مکتوب الیہ محمد عباس رفعت کے سوانحی احوال پر چنداں روشنی نہ پڑ سکی۔ چنانچہ عنوان کی سیرابی اور مضمون کی تکمیل کے لیے ضروری معلوم ہوتا ہے کہ مکتوب الیہ کے سوانحی احوال پر بھی کچھ روشنی ڈالی جائے۔ اور اس لیے بظاہر مالک رام صاحب کی، تلامذہ غالب کی استمدادا گریز ہے کہ اس ضمن میں وہی ایک مرد میدان ہیں جنہوں نے سالوں کی جاں کاہی سے تلامذہ غالب کے سوانحی احوال جمع کر کے ایک اہم ادبی ضرورت کو پورا کیا ہے۔ چنانچہ مکتبہ جامعہ نئی دہلی کے دوسرے ایڈیشن بسال ۱۹۸۴ کے صفحہ ۴۰۹ پر وہ مولانا ابو الفضل محمد عباس شروانی المتخلص بہ رفعت وسرور کے متعلق تحریر کرتے ہیں۔

''ان کا خاندان ولایتی تھا۔ مذہباً شیعی تھے۔ ان کے جدِ امجد جابر ابن عبداللہ انصاری تھے۔ آبائے کرام مدینہ منورہ سے بغداد چلے آئے اور یہاں عزت واحترام سے رہتے رہے۔ پھر آپ دوانہ کی کشش سے ہمدان (ایران) میں جا بسے۔ ان کے جدِ اعلیٰ مرزا محمد ابراہیم ہمدانی، بادشاہ دورانی کے وزیر بھی رہے۔ لیکن شاہ مذکور کے ظلم وستم سے دل برداشتہ ہو کر نوکری سے استعفےٰ دے کر نجف اشرف میں روضۂ مبارک کے مجاور بن گئے۔ لیکن ان کے فرزند رشید مستوفی الملک مرزا محمد علی خان کو خود بادشاہ نے ہلاک کر کے گھر بار تاراج کر ڈالا۔ ان کی اولاد خوف سے اِدھر اُدھر منتشر ہو گئی۔ ان کے بھائی مرزا محمد حسن خان ترک وطن کر کے ہندوستان پہنچے اور بنارس میں مقیم ہو گئے۔ مستوفی الملک مرزا محمد علی خان کے بیٹے مرزا محمد تقی روپوش ہو کر شروان میں رہنے لگے اور چند دن بعد نجف اشرف پہنچ کر سید مہدی طباطبائی مجتہد العصر کے سامنے زانوائے ادب تہ کیا اور فقہ وحدیث وتفسیر میں دستگاہ حاصل کی۔ جب انھیں معلوم ہوا کہ ان کے چچا مرزا محمد حسن خان بنارس میں مقیم ہیں تو وہ یہاں آ گئے۔ لیکن چچا کے انتقال کے بعد لکھنؤ چلے گئے جہاں اُن دنوں آصف الدولہ کی حکومت تھی۔ انہوں نے خوب آؤ بھگت کی اور ان کی

آرام وآسائش سے بسر ہونے لگی۔ کچھ مدت بعد انہوں نے یمن کی راہ لی جہاں ایک تاجر محمد حیدر بغدادی کی دختر نیک اختر سے نکاح کیا۔ جن کے بطن سے شیخ احمد شروانی پیدا ہوئے جو محمد عباس رفعت کے والد بزرگوار تھے۔

''شیخ احمد شروانی کمالات علمی وعملی کی تحصیل کے بعد عنفوان شباب میں یمن سے ہندوستان آئے اور کلکتہ میں وارد ہوئے۔ یہاں حکام فرنگ کی قدر شناسی کے سبب انہیں مدرسۂ عالیہ میں عربی زبان وعلوم پڑھانے کی خدمت سپرد ہوئی۔ اس ملازمت کے دوران ہی انہوں نے بڑی اہم کتابیں تالیف کیں جو اسی زمانے میں شائع بھی ہوگئیں۔ ان میں اہم ترین مندرجہ ذیل ہیں۔ حدیقۃ الافراح (۱۲۲۹ھ مطابق ۱۸۱۳ء) منہاج البیان الشافی فی العلم العروض والقوافی (۱۸۳۳ھ اور ۱۸۲۶ء) العجب العجائب (۱۲۶۰ھ مطابق ۱۸۴۴ء) نفحۃ الیمن (۱۲۷۸ھ مطابق ۱۸۶۱ء)۔ اسی زمانے میں انہوں نے الف لیلیٰ بھی مرتب کی جس کی اصل غالباً کوئی مصری نسخہ تھی۔ انہوں نے صرف پہلی دو سو راتوں کو درست کیا اور ان کو دو جلدوں میں ۱۸۱۴ء۔ ۱۸۱۸ء میں شائع بھی کر دیا۔ سر رچرڈ برٹن نے جب الف لیلیٰ کا انگریزی میں ترجمہ کیا تو اس نسخے سے بہت مدد لی۔

''کچھ عرصے بعد نوکری کو خیر باد کہہ کر شیخ احمد لکھنؤ چلے گئے۔ یہ غازی الدین حیدر شاہ کا زمانہ تھا...... یہاں لکھنؤ میں رکن الدولہ سید محمد اسمٰعیل خان رضوی مرشد آبادی نے اپنی صاحبزادی کے حبالۂ عقد میں دیدی۔ شیخ محمد عباس رفعت اسی ازدواج کا نتیجہ ہیں۔ غازی الدین حیدر کی وفات کے بعد...... شیخ احمد شروانی کا دل لکھنؤ سے اچاٹ ہوگیا اور وہ کانپور، بنارس، حیدرآباد، بھوپال، بمبئی وغیرہ کی سیاحت کرتے پونا پہنچے اور وہیں ۱۸۴۰ء (۱۹ ربیع الاول ۱۲۵۶ھ) کو رہگرائے عالم جاودانی ہوئے۔ تکیہ رضا شاہ میں مدفون ہیں۔

''محمد عباس رفعت ۲۲ شوال ۱۲۴۱ھ (۳۰ مئی ۱۸۲۶ء) کو بنارس میں پیدا ہوئے۔ عربی اپنے والد ماجد اور فارسی شیخ علی حزیں کے شاگرد خیرات علی خان مشتاق خیرآبادی سے حاصل کی۔ چودہ برس کے تھے جب والد کا انتقال ہوگیا۔ چونکہ ان کے چچا نے انہیں جائیداد پدری سے محروم کر دیا تھا اس لیے یہ بھی ایک عرصے تک ہندوستان کے مختلف شہروں کی سیر کرتے رہے۔ طبیعت سپاہ گری کی طرف مائل تھی۔ اس سے متعلق فنون میں معقول مہارت بہم پہنچائی۔ قسمت آزمائی کے لیے دکن گئے لیکن کام نہ بنا اور دلّی آئے اور یہاں بہادر شاہ ظفر کے دربار میں رسائی ہوئی۔ ''مرزائی، اور ''خانی' اور ''ابوالفضل دوران'' کے خطابات عطا ہوئے۔ ان ہی ایام میں غالبؔ سے ملاقات ہوئی۔ اور انہوں نے اپنے فارسی کلام بالخصوص قصائد پر ان سے اصلاح لی...... یہاں سے نکلے تو بھوپال پہنچے اور نواب جہانگیر محمد خاں بہادر شمشیر جنگ (نواب شاہ جہان بیگم والیہ بھوپال کے والد) کی سرکار سے وابستہ ہوگئے۔ ان کی وفات کے بعد کچھ عرصہ نواب قدسیہ بیگم کے متوسلین میں بھی رہے۔ پھر کچھ عرصہ تجارت بھی کی لیکن جب والا جاہ سید محمد صدیق حسن خان بہادر کا نکاح نواب شاہ جہان بیگم سے ہوا تو انہوں نے از راہ قدر دانی انہیں اپنے پاس بلا لیا اور یہ ریاست کے ملازموں میں شامل ہوگئے۔ محکمۂ تنظیمات شاہ جہانی (یعنی قانون اور تاریخ نویسی) ان کے سپرد ہوا۔ سو روپے مہینہ مقرر ہوا۔ بقیہ ساری عمر یہیں گزاری۔

''نواب محمد صدیق خان غالی سنّی بلکہ ہندوستان میں وہابیت کے علمبردار، اس کے برعکس رفعتؔ شیعی جن کے نام کا نقش تھا 'عبدہٗ آل محمد عباس''۔ لیکن دونوں میں ایسی خوش اسلوبی سے نبھی کی رفعتؔ کو مرتے دم تک بھوپال سے باہر قدم رکھنے کا خیال تک نہ آیا۔

''عربی اور فارسی کی استعداد بہت اچھی تھی۔ ادب، علم کلام اور تاریخ میں وحید عصر تھے۔ فارسی نظم ونثر پر بھی قادر تھے۔ چھوٹی بڑی چھ نسخہ کتابیں تصنیف کیں۔ نہ معلوم کس بات پر دل برداشتہ ہو کر اپنی بیاض بھوپال کے تالاب میں ڈال دی اور شعر گوئی سے توبہ کر لی۔ اگرچہ ایک دو شعر

اردو کے بھی ملتے ہیں لیکن معلوم ہوتا ہے یہ محض بطور تفنن کہے گئے تھے۔ دراصل فارسی ہی میں کہتے تھے۔ جو کلام منتشر حالت میں ملتا ہے اسی سے یہ انتخاب درج ہے ان کے بہت سے قصیدے نواب محمد صدیق حسن خان بہادر اور نواب شاہجہان بیگم والیہ بھوپال کی مدح میں موجود ہیں۔

''محمد عباس رفعتؔ ١٣١۵ھ (٩٨۔١٨٩٧) بھوپال ہی میں فوت ہوئے میرزا محمد تقی کمال الدین منجر طہرانی نے تاریخ کہی۔ مصرع تاریخ ہے۔ ع آہ از مرگ ابو الفضل کمال (١٣١۵ھ)۔ بھوپال میں احمد آباد روڈ پر کربلا میں سپرد خاک ہوئے۔ اولاد میں دو صاحبزادے یادگار چھوڑے۔ ابو القاسم محتشم اور ابو الحسن محترم۔ علم و فضل میں دونوں اپنے اسلاف کے جانشین تھے۔ نمونہ کلام ملاحظہ ہو۔

درد سر من بہ شدنی نیست مسیحا
بیہودہ بخود راہ مدہ درد سری را
مہر و مہ و انجم ہمہ با گرمی گزاف اند
وقت است کہ آغاز کنی جلوہ گری را

....

سوز من از گریہ ہرگز کم نہ گردد مثل شمع
آب چشم بر سر آتش مثال روغن است
یافت بازار محبت، رونقے از داغ من
دو دمان عشق از نور چراغم روشن است

....

رونق شیراز و ماء الورد می باید کشید
این مرکب در اوان برد می باید کشید
در فراق لب شیریں دہن رخ نازنین
آہ سرد از سینہ پر درد می باید کشید
مقطع صائبؔ خوش است اے سرورؔ والا گہر
بر سر لوح طلائے زرد می باید کشید
ہر چہ می خواہی طلب کن صائبؔ از شاہ نجف
منتے گر می کشی از مردی باید کشید

....

دور از بند کمند سبحہ و زنار باش
مست "یا قدوس" گویاں بر دستار باش

مشرب رنداں خوش است و عیش ایماں بے گزند
نغمۂ یا ہو چہچہری خوان و در گلزار باش
بزم رندانست پاس عزت اینجا لازم است
جائے نقشی نیست این دار فنا بیدار باش
ای نسیم رہ ترا ای راہ جو از ماو صدق
سالک راہ و فہیم حیدر کرار باش

اب آخر میں یہ عرض ہے کہ یہ خط آہنگ پنجم مرتبہ وزیر الحسن عابدی وشائع کردہ مجلس یادگار غالب پنجاب یونیورسٹی لاہور سنہ ۱۹۶۹ء کی فہرست مکتوب الیہم میں نمبر ۱۶۴ اور اصل کتاب میں ص ۵۸۷ پر موجود ہے اور اس متن سے جو ڈاکٹر نذیر احمد نے اپنے مضمون میں لیا ہے اور جو اس مقالے میں ابتدا ہی میں دیا گیا ہے متن کے اختلافات بیسیوں ہی ہیں۔ جب کہ آفاق احمد صاحب نے صرف ۹ بتائے ہیں۔

کتابیات

۱۔ کلیات نثر غالب ۔ مطبوعہ نولکشور لکھنؤ انڈیا۔

۲۔ پنج آہنگ ۔ مطبوعات مجلس یادگار غالب ۔ پنجاب یونیورسٹی لاہور ۱۹۶۹۔

۳۔ غالب پر چند مقالے ۔ پروفیسر نذیر احمد
غالب کا ایک غیر مطبوعہ فارسی خط۔

۴۔ غالب کے نام دو غیر مطبوعہ خطوط از ڈاکٹر سید حامد حسین۔
نقوش غالب نمبر حصہ دوم شمارہ ۱۱۳۔ ۱۹۶۹۔

۵۔ غالب کے نو دریافت خطوط ۔ آفاق احمد نقوش غالب نمبر

غالب کا ایک نایاب و نو دریافت فارسی خط

بنام سید ابن حسین خان صاحب بہادر ولد مجد الدولہ نیاز حسن خان بہادر شیر جنگ

اردو ترجمہ: پرتو روہیلہ

فارسی متن

در گرد نالہ وادئ دل رزم گاہ کیست
خونے کہ می رود بہ شرائیں سپاہ کیست

بادِ جنبش بالِ ہمائے کہ ناگاہ سایہ بر سرم گسترد، پردۂ بیگانگی از روئے یگانگی بر افگند و گرمخولیِ دل بہ تحریرِ معنیِ عنوان نگارینِ نامہ مرا بہ شگفت زار افگند کہ آیا جنبیدنِ مہرِ دیرینہ از کجاست و از اندازہ گزشتنِ جوشِ خوں در سینہ چرا است۔ گفتم ایں پیوند ہویدا ماند راہ آورد رواں گر خواہد بود۔ بارے کشائشِ نوردِ نامہ نمائش نشان ہائے خرامِ خامہ آگہی افزود کہ ہر چند پرتو مہرِ ازل در دل فروزی است اما روشناسیِ پیکری نیز نہ امروزی است۔

آشکارا　بجو　از　خویش　نشاں　باز　دہم

گر　دلت　در　گرو　پرسش　پنہاں　من　است

نامہ نگار پایانِ فرماں روائی شاہ زمن و انجامِ کارگیائی معتمد الدولہ بہ لکھنؤ روئے آوردہ و کمابیش پنج ماہ دراں شہر آب خورد کردہ، رمضان بیگ نام آزادۂ کہ از پدرم حقِ نان و نمک بہ گردن داشت، و درآں روزگار دریوزہ چینِ خوانِ نوالِ مرحومے مجد الدولہ سید نیاز حسن خاں بود تا آمدنِ من شنود، بہ دیدنِ من آمد و خوبی از اندازہ بیروں بر دو باز در گستری و شناسا گری بیانہ من و نامِ آور ستودہ کہ بہر پدید آورد۔ ہما نا غالب بے نام و نشان اگر خود در فروشد از روئے ارزش نیم کا وارزاں است، از دریں بہر روز ارزاں است۔ بنامِ ایزد درفنِ نگارش گزین شیوہ گزیدہ ہا مرا آں آئین نوشتہ اند کہ اگر دیدہ وراں از پروین و پرن براں سواد سپند سوزند، جا دارد۔ مرا خود از بیمِ زخمِ چشم خویشتن لب از آن یکانہ خوانی ریش است و چشمکِ نہانی بہ سوئے خویش، تا پاسخ چہ گزاردہ آید و در نوردِ اندیشہ گزارش چہ روئے نماید۔

خواہشِ حک و اصلاح بر سرنوشت خودم نازاں کرد۔ حاشا کہ ازیں خرد نگین تر از گل کہ اگر بہ مثل ازاں ہمہ بر حرفے انگشت نہند سر انگشت چوں غنچہ نگارین گردد حرفے تواں ستود۔ دانم کہ از اجزائے خطابی خویش ہیچ نشان از نامہ نگر شمردہ نامہ نگار و آرائش عنواں بکار آمدے۔ مجلس خاتمہ راز روئے مہر بہ مہر آراید کہ آرزوئے من است، والسلام مع الاکرام(۱)۔

اردو ترجمہ

در　گرد　نالہ　وادیِ　دل　رزم　گاہ　کیست

خونے　کہ　می　دود　بہ　شرائیں　سپاہ　کیست

ترجمہ: نالہ و فریاد کے غبار میں وادیِ دل کس کی رزم گاہ بن گئی ہے (اور) وہ خون جو شریانوں میں دوڑ رہا ہے کس کی سپاہ ہے۔

ہما کے پروں کی حرکت کی ہوا نے اچانک میرے سر پر سایہ فگن ہو کر یگانگت کے چہرے سے بیگانگی کا پردہ ہٹا دیا اور جذبۂ دل نے اُس منقش خط کے دیدار سے حیرت میں ڈال دیا کہ بھلا یہ دیرینہ محبت کی (سلسلہ) جنبانی کہاں سے ہو رہی ہے اور سینہ میں جوشِ خون حد سے زیادہ کیونکر ہے میں نے (دل میں) کہا (آپ کا یہ قلبی) رابطہ (میرے لیے) عالمِ بالا کی سوغات ہوگا۔

بارے خط پر نور کی کشائش اور قلم کے آثارِ خرام کے دیدار نے آگہی میں اضافہ کیا (اور ظاہر ہو گیا) کہ بلاشبہ ہمارے دلوں میں محبتِ ازلی کا عکس روشن ہے تاہم عالمِ جسمانی میں بھی ہماری واقفیت نئی نہیں ہے۔

۱۔ برہانِ اودھ: مصنفہ سید ابن حسن خاں ص ۲۷۴-۲۷۵

آشکارا　بجو　از　خویش　نشاں　باز　دہم

گر دلت　در　گرو　پرسش　پنہاں　من　است

۔ میں تجھے صاف صاف اپنا پتہ بتائے دیتا ہوں۔ اگر تیرا دل میری پرستش پنہاں میں گرفتار ہے۔

مکتوب نگار، شاہ ِ زمن کی فرمانروائی کے بعد اور معتمد الدولہ کے عہدِ حکومت کے اختتام پر لکھنؤ گیا تھا اور وہاں کم و بیش پانچ ماہ بسر کیے تھے۔ رمضان بیگ ایک آزاد منش نے کہ جس پر میرے والد کا حق نمک واجب تھا اور جو ان دنوں مجد الدولہ سید حسن خان کے خوانِ کرم کا ریزہ چین تھا، جب میرے آنے کا سنا تو مجھ سے ملنے آیا اور آشتی و تواضع کی انتہا کر دی۔ اور (اس طرح) صلح جوئی اور آشنا نوازی کے سبب اُس نام آور خوش خلق اور میرے درمیان محبت ہو گئی۔ یقیناً غالبؔ بے نام و نشاں اگر اپنے آپ کو فروخت بھی کرے تو (اگرچہ) اب قیمتاً وہ گھاس کے تنکے کے برابر بھی نہیں (لیکن) دیرینہ محبت کرنے والوں میں ہے۔ خدا کی قسم جناب عالی نے فنِ تحریر میں (وہ) منتخب انداز اپنایا ہے اور اس انداز سے لکھا ہے کہ اگر اہل نظر پروین و پرن کو اس لیاقت پر (بطور ردِ نظر) سپند کی جگہ جلائیں تو بجا ہوگا۔ مجھے خود اپنی نظر لگ جانے کا اس قدر خوف ہے کہ ''این یکاد'' پڑھ پڑھ کر میرے ہونٹ زخمی ہو گئے ہیں اور خود اپنے آپ سے حسد کرنے لگا ہوں تو بھلا اس کا جواب کیا لکھا جا سکتا ہے اور ان خیالات کے ہوتے ہوئے عرض بھی کیا کیا جائے۔ جناب کی حک و اصلاح کی خواہش نے مجھے اپنے نوشتۂ تقدیر پر نازاں کر دیا۔ مجال ہے جو کوئی اس پھول سے زیادہ رنگین نثر کے ایک حرف کی بھی (بقدرِ بایست) تعریف کر سکے۔ ایسی رنگین (نثر) کہ اگر اس کے ایک حرف پر بھی کوئی انگلی رکھ دے تو سرانگشت (رنگین و) منقش ہو جائے۔ مجھے افسوس ہے کہ آپ نے اپنے اجزائے خطابی سے خط میں کوئی ایسی

ا۔ قرآن کی آیت جو ردِ نظر کے لیے عام طور پر پڑھی جاتی ہے۔

نشانی نہیں چھوڑی جو پتہ کی زینت کے لیے کام آ سکتی۔ پس (میرے اس) خاتمۂ (خط) پر محبت کے ساتھ اپنی مہر لگا دیں کہ میری یہی آرزو ہے اور میری طرف سے والسلام مع الاکرام (قبول کریں)۔

۲۔ دریافت و توضیحات

مختار الدین احمد آرزو

رسالہ اردو ادب۔ علی گڑھ جولائی تا دسمبر ۱۹۵۲

''سید ابن حسن خاں، مجد الدولہ سید نیاز حسن خاں بہادر و شیر جنگ کے لڑکے تھے۔ جو غالباً سلطنت اودھ میں کسی ممتاز عہدے پر متمکن تھے اور مجد الدولہ شیر جنگ کے خطابات بھی انہیں وہیں سے ملے ہوں گے۔ کوئی دو سال ہوئے راقم نے ان کے دو فارسی مکتوب مرزا غالبؔ کے نام اور غالبؔ کا ایک مکتوب ان کے نام دریافت کیا ہے جو ان کی ایک غیر مطبوعہ فارسی کتاب برہان اودھ کے آخر میں درج ہے ابن حسن خان کے دونوں مکتوب طویل ہیں۔ پہلا تو صفحوں کا ہے، جس میں انہوں نے مرزا کو لکھا ہے کہ آپ کے کچھ اشعار دیکھنے میں آئے جن سے جودت معانی، نجابت الفاظ، صلابت فکر، غرابت ترکیب، قدرت سخن اور مہارت فن کا پتا چلا، آپ کا سخن ہر سخن پر غالبؔ اور آپ کے اشعار ہر طالب کا مطلوب۔ اس کے بعد مرزا کی تعریف و تحسین اس انداز میں شروع ہوئی ہے کہ قصیدۂ نثر کا لطف آنے لگتا ہے۔ پھر طویل تمہید کے بعد حرفِ مطلب زبان پر لائے ہیں کہ میری تحریروں کو اپنی اصلاح سے مزین کیجئے اور مجھے اپنے سلسلۂ تلامذہ میں داخل کیجئے۔ مرزا غالبؔ نے اس کے جواب میں فارسی ہی میں ایک خط لکھا اور ساتھ ہی ساتھ اپنی تصنیف ''مہر نیمروز'' کا ایک نسخہ انہیں بھجوا دیا۔ خط میں انہوں نے اپنے ان تعلقات کا ذکر کیا جو ان کو مکتوب الیہ کے والد سے تھے اور قیام لکھنؤ کے دوران جو کرم اور مہربانی انہوں نے کی تھی اسے بیان کیا۔ اصل مقصد کے جواب میں لکھا کہ آپ کے کلام کی اصلاح میرے لیے باعث عز و ناز ہے اور آپ کی نثر تو پھول سے زیادہ رنگین ہے۔

''سید ابن حسن خان نے مرزا کے مکتوب اور تحفۂ مہر نیمروز کی رسید اور شکریے میں انہیں ایک خط لکھا۔ ابن حسن خان کے دونوں خطوط اور مرزا غالب کا نایاب خط یہی نہیں کہ اب تک شائع نہیں ہوا ہے بلکہ اس کے وجود کی بھی لوگوں کو اطلاع نہیں ہے۔ یہ تینوں خط پہلی مرتبہ ناظرین کی خدمت میں پیش کیے جاتے ہیں۔

''مکتوب الیہ کے متعلق بہت سی باتیں تحقیق طلب ہیں اب تک جو معلوم ہوئی ہیں ان میں بعض مختصر طور پر پیش کی جاتی ہیں۔ ان کا تعلق بلگرام سے ہے لیکن قیام لکھنؤ کی مناسبت سے لکھنوی کہلاتے ہیں۔ ان کی تحریروں سے عربی فارسی کی بہت اچھی واقفیت کا پتا چلتا ہے۔ تاریخ، شاعری اور مذہبیات ان کے خاص موضوعات معلوم ہوتے ہیں۔ ''برہان اودھ'' کے علاوہ جو فارسی میں اودھ کی تاریخ ہے ان کی کوئی اور تصنیف دیکھنے میں نہیں آئی...... شعر بھی کہتے تھے۔ برہان اودھ میں مقدمہ اور دوسرے مقامات پر اپنے فارسی اشعار نقل کیے ہیں جو اوسط درجے کے ہیں۔ مرزا غالب کے خطوط میں مجھے ان کا ذکر صرف ایک جگہ مل سکا جس سے قیام بلگرام کے علاوہ ان کی وارستہ مزاجی کا بھی پتا چلتا ہے۔ یہ بھی ثابت ہوتا ہے کہ مرزا ان کی شاعری اور ان کے علم کے بارے میں اچھی رائے رکھتے تھے۔ اور یہ کہ جب مرزا خود ''یک مشت استخوان بوسیدہ ناتواں'' ہو گئے تھے ابن حسن خان جوان تھے۔ مرزا غالب لطیف احمد بلگرامی سے خدمتِ اصلاحِ شعر کی معذرت کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

''سید ابن حسن خاں وہاں موجود ہیں (میں) یہاں محض وجود بے جود، وہ تو میرے نزدیک علامہ ہیں اور جوان ہیں۔ میں ان کے نزدیک ایک مشتِ استخوان ہوں وہ بھی بوسیدہ اور ناتواں۔ اگر خان صاحب وارستہ مزاج ہیں اور جوان ہیں تو سید غلام حسین قدرؔ بلگرامی۔ وہ تو میرے قدردان بھی ہیں اور شاگرد بھی ہیں۔ اگر کچھ بھی اپنے دل و دماغ میں قوت پاتا تو اپنی طبیعت کو آپ سے اصلاح دریغ نہ کرتا......''

''ابن حسن خاں کے لڑکے خورشید حسن بھی شاعر تھے اور ایک فارسی تحریر برہان (اودھ) سے متعلق اس کے آخر میں درج ہے ارشد بلگرامی کے قطعۂ تاریخ سے معلوم ہوتا ہے کہ ابن حسن خاں کا سال وفات ۱۳۰۵ھ ہے۔ بعض لوگوں نے ان کی خوش نویسی کا بھی ذکر کیا ہے۔ ذخیرۂ احسن مارہروی میں نزہتہ اثناعشریہ رد تحفۂ اثناعشریہ (مصنفہ حکیم مرزا محمد بن عنایت احمد دہلوی) کا ایک قلمی نسخہ ہے۔ اس کے کچھ اجزا کی کتابت ابن حسن خان نے بھی کی ہے اور ان کے قلم کا ایک حاشیہ بھی ان کے دستخط کے ساتھ درج ہے (ص ۶۶) اس سے تو ان کی خوش نویسی کے متعلق کوئی اچھی رائے قائم نہیں ہوتی......

''غالبؔ کے اس خط کی سب سے بڑی اہمیت یہ ہے کہ اس سے ان کی زمانۂ قیام لکھنؤ میں مدد ملتی ہے اور ایک گتھی جسے غالبیات کے ماہرین اب تک حل نہیں کر سکے تھے وہ سلجھتی ہوئی نظر آتی ہے اور اب تک کے محققین کا یہ خیال ہے کہ غالبؔ کا قیام لکھنؤ میں ایک سال یا اس سے کچھ زیادہ رہا یا یہ کہ وہ لکھنؤ سے ایک بار جا کر کانپور سے پھر واپس آئے، باطل ہو جاتا ہے۔

''غالبؔ کے ایک فارسی خط بنام رائے چھجمل سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ ۲۶ ذی قعدہ ۱۲۴۲ھ (مئی ۱۸۲۷ء) بروز جمعہ لکھنؤ سے روانہ ہوئے تھے۔ یہ نہیں کھلتا کہ دلّی سے کب روانہ ہوئے اور لکھنؤ کب پہنچے۔ اس موضوع پر سب سے زیادہ مولانا غلام رسول مہرؔ نے لکھا ہے۔ ان کے ارشادات کا خلاصہ یہ ہے کہ وہ عید شوال ۱۲۴۲ھ میں دہلی سے نکلے کچھ دن لکھنؤ میں رہے پھر سفر پر روانہ ہو گئے۔ کانپور سے دوستوں کے اصرار پر لکھنؤ واپس آئے اور پھر ٹھہر کر کلکتہ کو روانہ ہوئے۔

''یہ ساری دقتیں دو امور کی وجہ سے ہیں۔ لکھنؤ آنے کی تاریخ اور زمانۂ قیام لکھنؤ کی مدت معلوم نہیں اور مرزا کی نثر تعطیل پر ۲ محرم الحرام کی تاریخ درج ہے جو انہوں نے دوران قیام لکھنؤ میں شاہ اودھ کو پیش کرنے کے لیے مرتب کی تھی۔

''راقم کی رائے میں نثر کی تاریخ کو زیادہ اہمیت نہ دینی چاہیے۔ وہ نثر صنعت تعطیل میں لکھی گئی ہے جس میں غیر منقوط حروف کا التزام ہوتا ہے اور انگریزی اور عربی مہینوں میں محرم کے علاوہ کسی مہینے کا نام ایسا نہیں جس میں نقطے نہ ہوں اور تاریخوں میں دوم پہلی تاریخ ہے جس میں نقطے نہیں۔ اس لیے غالب نے دوم محرم الحرام لکھ دیا۔ ظاہر ہے وہ فرضی تاریخ نثر لکھنے کی تھی نثر پیش کرنے کی نہیں۔ یوں بھی مرزا کی دستخطی تحریر تو ہماری نظر سے اوجھل ہے۔ ممکن ہے کہ جو تحریر مرزا نے پیش کرنی چاہی ہو اس میں سرے سے کوئی تاریخ درج نہ ہو اور اس تاریخ کا اندراج انہوں ان نے اس نثر کی اشاعت پر کیا ہو۔

''اسی خط سے یہ بات ثابت ہو جاتی ہے کہ مرزا کا قیام لکھنؤ میں پانچ ماہ رہا۔ لکھنؤ چھوڑنے کی تاریخ معلوم ہے۔ ان کے لکھنؤ آنے کے متعلق ہم کہہ سکتے ہیں کہ وہ رجب ۱۲۴۲ھ میں لکھنؤ آئے ہوں گے......

''مکتوب غالب پر تاریخ درج نہیں لیکن یہ خط مہر نیمروز کے ساتھ مکتوب الیہ کو بھیجا گیا تھا۔ قیاس غالب ہے کہ نسخہ مطبوعہ بھیجا ہوگا۔ یہ کتاب ۲ ربیع الاول ۱۲۷۱ (۲۴ دسمبر ۱۸۵۴ء) سے پہلے چھپ گئی تھی۔ اس لیے اس خط کا زمانہ تحریر اس کے کچھ بعد ہی سمجھنا چاہیے۔''

پروفیسر ڈاکٹر محمد یوسف خشک

صدر شعبہ اردو،شاہ عبداللطیف یونیورسٹی، خیرپور

پاکستانی زبانوں کے کلاسیکی شعری ادب کی تدریس: ایک نیا تناظر

Professor Dr Muhammad Yousaf Khushk

Chiarman Department of Urdu, Shah Abdul Latif University, Khairpur

Teaching of Classical Poetry of Pakistani Languages:A new Aspect

Teaching of literature of Pakistani languages is a part of syllabus of Urdu in all Pakistani universities as a major subject. Mostly the Urdu translation of sufi poets from all the provinces of Pakistan is used as a medium to understand the thoughts of the writers. This article discusses the scenario and suggests some new points to be considered in teaching of the Literature of Pakistani languages.

کلاسیک کیا ہے؟ کلاسیک کسے کہا جا سکتا ہے؟ کلاسیک ادب میں کون کون سی اوصاف ہونی چاہئیں؟ اس سلسلے میں ہر دور میں کلاسیک کی وصف بدلتی رہی ہے لیکن تبدیلیوں کے باوجود مغرب ہو یا مشرق دونوں کے علماء کرام نے کلاسیک کی وصف کے سلسلے میں کم از کم درج ذیل پانچ عناصر کو ہمیشہ قائم رکھا ہے۔

۱۔ وہ تخلیق جو انسانی ذہن کو ترقی دے۔

۲۔ واضح طور پر جس تخلیق میں اخلاقی سچائی ڈھونڈی گئی ہو۔

۳۔ جس تخلیق نے انسان میں مثبت دائمی جوش وجذبہ پیدا کیا ہو۔

۴۔ جس تخلیق میں نیا اور پرانا مکمل ہو کر ایک ہوئے ہوں

۵۔ جس تخلیق کی صفات دائمی اور آفاقی ہوں۔

امریکا، یورپ، ایشیا، افریقہ کے تمام ممالک کی تاریخ پر نظر ڈالی جائے تو انسانی اعمال کی بدولت پیدا ہونے والے تمام مسائل کی وجہ راہنماؤں کی سوچ میں مندرجہ بالا عناصر کا فقدان نظر آئے گا۔ جبکہ دوسری طرف ہر دور میں مسائل سے نکلنے کے لیے وقت اور حالات کے مطابق ان نکات پر مشتمل تخلیقات کی تشریح اور تبلیغ سے استفادہ کیا جاتا رہا ہے جس کا واضح ثبوت دنیا کے تمام ممالک میں رونما ہونے والے انقلابات میں ادب کے نمایاں کردار کا ہونا ہے۔ کلاسیک ادب وادب پہلے ملکی اور پھر دنیاوی سرمایہ ہوتا ہے اس لیے آج کے اس بین الاقوامی سیمینار میں راقم نے پاکستانی زبانوں کے کلاسیک شعری ادب کو پڑھانے کے لیے تین زاویوں (قومی، بین الاقوامی اور دیگر مضامین سے تعلق) کی ضرورت واہمیت کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔

ا۔ اس وقت پاکستان کو کئی اندرونی و بیرونی خطرات کا سامنا ہے ملکی لیڈرشپ کی زیادہ تر توانائی اور وقت ان خطرات کو دور یا ختم کرنے پر صرف ہو رہا ہے جس وجہ سے ترقی کی رفتار میں وہ تیزی ممکن نہیں ہو سک رہی جو خوشحال ممالک میں ہے۔ پاکستان کو تمام خطرات سے باہر نکالنے کے لیے ہمیں قومی یکجہتی کی ضرورت ہے۔ تعلیمی ادارہ سندھ میں ہو، پنجاب میں، کشمیر، بلوچستان، خیبر پختونخواہ ہمیں اپنی تمام نوجوان نسل کو قومی سوچ کے ساتھ ایک پلیٹ فارم پر لاکھڑا کرنے کی اشد ضرورت ہے۔ اس نصاب کو روایتی انداز میں پڑھانے کے بجائے اس کی معرفت ہمیں اس احساس کو ابھارنے کی ضرورت ہے کہ وطن کی عمر بیشک ۶۴ برس ہے لیکن اس کی جغرافیائی حدود میں بسنے والے پنجابی، بلوچ، پٹھان، سندھی اور کشمیریوں میں (بظاہر، لباس، زبان، رنگ میں فرق اور مکانی فاصلوں، نقل و حمل کے ذرائع محدود ہونے کے باوجود فطرت و عادات، افکار و اعمال میں ہمارے اندر) صدیوں سے یکسانیت و یکجہتی موجود ہے جس کا منہ بولتا ثبوت پاکستانی زبانوں کے کلاسیک شعرا کی شاعری میں وحدت کا ہونا ہے۔ اسلسلے میں چند مثالیں پیش خدمت ہیں۔

رحمن بابا فرماتے ہیں ترجمہ: کیا میری زندگی ہے کیا ہے عمر جبکہ دل سے ہوں طالب دلبر
زندگی جب تلک ہے عالم میں چھوٹ سکے گا کبھی نہ مجھ سے یہ در
یہ اسی کی طلب کا ثمر ہے خشک رہتے ہیں لب تو چشم ہے تر (۱)

مست توکلی فرماتے ہیں ترجمہ: قہر اور رحمتوں پر قدرت رکھنے والے ستار میرا مدعا تیرا جلوہ تاباں ہے (۲)

شاہ لطیف فرماتے ہیں ترجمہ: ملا مارنہ ہوں۔ یار نے مجھ کو الف پڑھایا ب کی بنسی بجائے کیوں
ملا مار نہ ہوں۔ ہم آدم سے پہلے آئے آدم ذار نہ ہوں
ملا مار نہ ہوں۔ کہے لطیف اس کے تم محرم، پھر میں کس سے راز کہوں
ملا مار نہ ہوں۔ (۳)

بلھے شاہ فرماتے ہیں ترجمہ: الف اللہ نال دل نا میرا مینوں ب دی خبر نہ کائی
ب پڑھیا مینوں سمجھ نہ آوے لذت الف دی آئی
ع تے غ نوں سمجھ نہ جاناں گل الف سمجھائی۔ (۴)

للہ عارفہ (کشمیری کلاسیک شاعرہ) فرماتی ہیں ترجمہ: میرے دل کا میل ایسے دور ہوا جیسے ایک آئینے سے زنگ، مجھے معرفت حاصل ہوئی ہے

جب میں نے اس کو اپنے قریب پایا میں سمجھ گئی کہ حقیقتاً وہی سب کچھ ہے اور میری اپنی کوئی حقیقت نہیں۔ (۵)

سچل سرمست فرماتے ہیں: (ترجمہ) جو بھی ہے وہ ہی ہے ہم شروع سے نہ تھ (تھیں)
لاکھوں ہیں انبار شوق دریا سے (۶)

صدیوں سے ہم ایک ہی راہ کے مسافر، ایک ہی پیغام کے مبلغ اور ایک ہی منزل کے راہی ہیں۔ پاکستانی کلاسیک و صوفی شعراء

تارک الدنیا نہیں تھے، انھوں نے معاشرے کے فرد کی حیثیت سے اپنی پاکیزہ سیرت سے لوگوں کے اخلاق سنوارنے کے ساتھ اپنے مشاہدے اور تجربے کی معرفت ایسی دنیا آباد کرنے کی تلقین فرمائی ہے جہاں آشتی، امن، اتحاد، اتفاق و برکت ہو۔ اس طرح کی یکسانیت کی مثالوں سے ان شعرا کا کلام بھرپور ہے۔ ہمارے خیالات، سوچ اور عمل میں وحدت ہے ہم ایک ہیں۔ تو پہلے مرحلے میں تو ہمیں پاکستانی زبانوں کے کلاسیک شعراء کرام کے کلام کی مدد سے اپنی نوجوان نسل میں قومی یکجہتی کو ابھارنے کے لیے اس نصاب سے فائدہ اٹھانا چاہیے۔

۲۔ تدریس کے دوسرے مرحلے میں پاکستانی کلاسیک شعرا کے فکر و پیغام کو بطور چینل استعمال کرتے ہوئے دیگر ممالک کے ساتھ ادبی روابط و ہم آہنگی کو عیاں کیا جائے۔ تمام ممالک کے کلاسیک شعرا اور پاکستانی کلاسیک شعرا کا تقابلی مطالعہ بھی طالبعلموں کو ضرور کروایا جائے۔ ہمارے ہاں گریجویشن کی لیول تک ولیم ورڈس ورتھ کو بطور شاعر فطرت پڑھایا جاتا ہے لیکن جب ہم ان مغربی شعرا: ولیم ورڈس ورتھ، شیلے، کیٹس، رابرٹ براوننگ، ڈکنسن، بورنیٹ وغیرہ کو اپنے کلاسیک شعرا کے ساتھ ملا کر پڑھیں تو ہمیں مغربی شعرا کے ہاں تصوف کا وہی رنگ ملے گا جو مشرق کا ورثہ سمجھا جاتا رہا ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں

Wordsworth (1770-1850)

And I have felt
A presence that disturbs me with the joy
Of elevated thoughts; a sense sublime
Of something far more deeply interfused,
Whose dwelling is the light of setting suns,
And the round ocean and the living air,
And the blue sky, and in the mind of man:
A motion and a spirit that impels
All thinking things, all objects of all thought,
And rolls through all things.(7)

سچل سرمست فرماتے ہیں:

خدا کس جا نہیں چھپدا اللہ جگ لوک سارا ہے
نکو ہے نہ گلی چھپدا اللہ جگ لوک سارا ہے
جدھر جائیں یہ حاضر ہے اندر باہر بیا ظر ہے
آنکھیں کھولو تو ظاہر ہے اللہ جگ لوک سارا ہے (۸)

Shelley (1792-1822)

It is will That thus enchains us to permitted ill -

We might be otherwise; we might be all

We dream of - happy, high, majestical. (9)

جام درک (بلوچ کلاسیک شاعر) فرماتے ہیں: زندگی دریائے سوج در موج بہتی چلی جاتی ہے
(اس میں) کشتیوں کی آمدورفت ہے
ہمارے اعمال ہی اس کشتی کے بادبان ہیں وطبط نفس چپو کا کام دیتا ہے (۱۰)

Robert Browning (1812- 89)

Only by looking low, ere looking high,
Comes penetration of the mystery. (11)

شاہ عبداللطیف بھٹائی: اگر کسی نے برا کہا بھی تمہیں تم رہو اپنی خاموشی میں مگن
فتنہ پرور فگندہ سر آخر کینہ پرور سدا تہی دامن (۱۲)

محمد فضولی (ترک کلاسیک شاعر ۱۴۸۰ء)

ترجمہ: اے فضولی جب تک میری جان تن میں رہے گی تب تک میں عشق کی راہ سے باہر نہیں نکلوں گا
اور جب میں مروں گا تو میرا دفن اس رستے میں بنائیں جس کے اوپر سے اہل عشق گزرتے ہیں (۱۳)

خواجہ غلام فرید: عشق ہے دکھڑے دل دی شادی عشق ہے رہبر مرشد ہادی
عشق ہے ساڈا پیر جھیں کل راز سمجھایا (۱۴)

آبائی ابراہیم کنعبا نئف (۱۸۴۵ اپ تا زق شاعر)

ترجمہ: کیا یہ کہنا ممکن ہے کہ انسان مر چکا ہے
اگر وہ دنیا میں لافانی لفظ چھوڑ چکا ہے (۱۵)

سچل سرمست فرماتے ہیں: سوئی کم کر یجی جھیں وچ اللہ آپ تھئی (۱۶)

اس طرح کی یکسانیت دکھانے سے ایک طرف تو طالبعلم کی براہ راست بین الاقوامی ادب میں دلچسپی بڑھے گی، اس کی سوچ وفکر میں وسعت آئے گی تو دوسری طرف ایسے ادبی روابط کے مطالعے سے دیگر ممالک اور پاکستانی نوجوان ادیبوں میں نئے رابطے پیدا ہوں گے جو مستقبل میں ملک اور قوم کی ترقی کے لیے نئی راہیں کھولنے میں معاون ثابت ہوں گے۔

تدریس کے تیسرے زاویے میں اعلیٰ تعلیمی اسناد یعنی ایم فل پی ایچ ڈی اور پوسٹ ڈاکٹریٹ سے وابستہ طالبعلموں کی معرفت ان کلاسیک شعرا کے پیغام میں ادب کے علاوہ دیگر سائنسی و سماجی علوم وفنون سے وابستہ نکات کو عیاں کیا جائے۔ اس سلسلے میں ایسے مشترکہ پراجیکٹ Joint research Project، مثلاً ادب اور Oceanology، ادب اور Enviornmetal Sciences، ادب اور Space Sciences، ادب اور Botany، ادب اور Physics، ادب اور Medical Sciences، وغیرہ جیسے موضوعات پر جوائنٹ پراجیکٹ تیار کر کے دونوں مضامین (مثلاً اگر موضوع ہو ادب اور باٹنی ہے تو درست نتائج کے لیے ایک پروفیسر ادب کے شعبے سے اور ایک باٹنی سے ہونا چاہیے) سے وابستہ ڈاکٹرز کی نگرانی میں پراجیکٹ کو پایہ تکمیل تک پہنچانا چاہیے۔ تاکہ ماضی کی طرح اکیسویں صدی میں بھی ادب اور ادیب کا معاشرے میں کلیدی کردار سامنے آسکے۔ اس سلسلے کی چند مثالیں پیش خدمت ہیں:

سچل سرمست اور Metrology بادلوں کی جدید درجہ بندی لیوک ہاورڈ نامی ایک انگریز میٹرولاجسٹ کی تحقیق کی بنیاد پر کی گئی یہ تحقیق ۱۸۰۳ء میں شائع ہوئی اس کو بنیاد بناتے ہوئے بادلوں کی بناوٹ اور اس کی اصل حقیقت کے متعلق انسائیکلوپیڈیا برٹانیکا لکھتا ہے:

"The excess water vapor that it contains then condenses on to microscopic dust or smoke particle called condensation nuclei. This process rapidly gives rise to droplets on the order of 0.0 mm(0.0004inch) in diameter. These droplet usually present in concentration of few hundred per cubic centimeter, constitute a non precipitating water cloud."(17)

سچل سرمست فرماتے ہیں: آیا بحر جوش میں تو موجیں باہر میاں

ہائے ہائے آیا نام میں کر ساون کا سنگھار میاں

فسادے ہو اسفید کالا در اصل وہ دریا میاں

بے حد رنگ زیادہ ہوئے باہر کون ہو اگر اہ میاں (۱۸)

سائنس نے ہمیں دو چیزیں بتائیں ا۔ سمندر میں لہروں کے ٹکراؤ (فساد) سے پانی کی پھوار اوپر اٹھتی ہے ۲۔ بادل ہوا میں معلق پانی کے چھوٹے چھوٹے قطروں یا برف کے ذروں کا کثیف مجموعہ ہے جو ہوا میں بخارات آبی گرد کے خوردبینی ذرات کے نواتوں کے گرد جم جانے سے بنتا ہے۔

بادلوں کے متعلق اس سائنسی تشریح کو مدنظر رکھتے ہوئے سچل کے مندرجہ بالا اشعار پر غور کریں تو سچل کے نظریے اور سائنس کی تشریح میں کوئی فرق نظر نہیں آتا۔ پہلے مصرعے میں سچل واضح طور آسمان میں موجود بادل کو سمندر کی جوشیلی موج بتا رہے ہیں، دوسرے مصرعے میں اس کو مزید واضح کرتے ہوئے فرماتے ہیں کہ یہ ساون کا نام لے کر آنے والی وہ ہی موج بحر ہے جو جوش کی وجہ سے اوپر اٹھ گئی تھی، تیسرے مصرعے میں اس کے مختلف رنگ سفید، کالے وغیرہ کو سامنے رکھتے ہوئے فرماتے ہیں کہ میں گمراہ نہیں ہوں تمہارے مختلف رنگوں کے باوجود مجھے علم ہے کہ تو وہی سمندر کی جوشیلی موج ہے۔

اب نتائج کے بعد اگر آپ غور فرمایئے یہ بادلوں کی جدید درجہ بندی کی تحقیق ۱۸۰۳ء میں شائع ہوئی اس حساب سے لیوک ہاورڈ سچل سرمست کے

ہمعصر ہیں وہ یورپ میں بیٹھے جدید آلات کے ساتھ کام کر رہے تھے اور سچل سرمست ایشیا، سندھ کے شہر دراز میں بیٹھے اسی علم کو بغیر آلات کے سمجھاتے ہوئے ملتے ہیں۔ حیرانگی کی بات یہ ہے کہ لیوک ہاورڈ ہو یا انسائکلو پیڈیا برٹانیکا یا سچل سرمست تینوں کے نتائج ایک جیسے ہیں۔ اوشنگرافی سے وابستہ خواجہ غلام فرید کے اشعار ملاحظہ ہوں:

لایدرک الابصار عجب

لاتجہ الاشکال عجب

ہے بحر عجب ہے لہر عجب

ہے سیر عجب قطرات عجب (۱۹)

خوشحال خان خٹک کی نظم 'حکمت' جو مکمل علم طب سے تعلق رکھتی ہے اس میں سے دو اشعار مثال کے طور پیش کیے جاتے ہیں:

ترجمہ: پتے کا پانی کوئی بھر سکا

آنکھ کے جملہ روگ کرے دوا

اچھا کرتی ہے خشک چنبیلی

جھائیاں، لقوہ، دردسر فالج (۲۰)

اگر اس انداز سے اس مضمون کی تدریس کی جائیگی تو قومی و بین الاقوامی اہداف حاصل کرنے کے ساتھ، ہم ادب کے بھرپور معاشرتی مصرف کو بھی عیاں کرنے میں کامیاب ہو سکیں گے۔

حواشی و حوالہ جات

۱۔ مغربی پاکستان کے صوفی شعراء شعبہ مطبوعات محکمہ اطلاعات مغربی پاکستان لاہور ص ۹۹۔۱۰۰

۲۔ مست توکلی، خوبخش صابر، لوک ورثہ، اسلام آباد ۱۹۸۶ء ص ۴۱

۳۔ مغربی پاکستان کے صوفی شعراء ص ۱۰۱

۴۔ مغربی پاکستان کے صوفی شعراء شعبہ مطبوعات محکمہ اطلاعات مغربی پاکستان لاہور، ص ۱۰۹

۵۔ پاکستانی زبانوں کا کلاسیکی شعری ادب، ص ۱۹۷

۶۔ سچل جو کلام معرف عاشق الہام سچل سرمست، سچل چیئر، شاہ عبداللطیف یونیورسٹی خیرپور، ۱۹۹۵ء، ص ۱۳۰

7. William Words worth's, lines written A few miles above Tintern Abbey from Lyrical Ballads, London J. & A Arch 1798. Noel Dougles, 1926; copy from washington college Library (Chester town MD) L9 1926 Pr 5869.

۸۔ رسالو میاں سچل فقیر جو مرتب مرزا علی قلی بیگ حصہ اول، ماسٹر ہری سنگھ تاجر کتب، تیو نگھر، ۱۹۰۲ء، ص ۱۵۴

9. The Victorian web, " Literature , history and culture in the age of Victoria" www.victorianweb.org/books/supergon.html

۱۰۔ درچھین (جام درک کے کلام کا اردو نثری ترجمہ) میر مٹھا خان مری، اکادمی ادبیات پاکستان اسلام آباد ص ۱۴۷۔

11. The Victorian web, " Literature , history and culture in the age of Victoria" www.victorianweb.org/books/supergon.html

۱۲۔ رسالہ شاہ عبداللطیف، منظوم ترجمہ، شیخ ایاز، اشاعت سوم، سندھیکا اکیڈمی ۱۹۹۱ء ص ۳۲۔

۱۳۔ کلاسیکل ترکی ادب کے لاجواب فضولی شاعر، ڈاکٹر خلیل طوقار، مشمولہ الماس تحقیقی مجلہ، شمارہ ہشتم، شعبہ اردو شاہ عبداللطیف یونیورسٹی خیرپور ۲۰۰۵۔۲۰۰۶ء ص ۲۳۵

۱۴۔ دیوان فرید جلد اول، مرتب نور احمد فریدی، کافی نمبر ۸، قصر الادب جگو والا ملتان، ص ۱۸۷۔

۱۵۔ آبائی کی سرزمین اور عظیم تاز ق شاعر و مفکر آبائی کنعبا نف، خالد اقبال یاسر، مشمولہ الماس تحقیقی مجلہ شمارہ ہشتم، شعبہ اردو شاہ عبداللطیف یونیورسٹی خیرپور ۲۰۰۵۔۲۰۰۶ء ص ۲۶۲۔

۱۶۔ سچل بابت کے گالھیوں، نبی بخش بلوچ ڈاکٹر، مشمولہ آشکار تحقیقی جرنل، سچل چیئر، شاہ عبداللطیف یونیورسٹی خیرپور ۱۹۹۲، ص ۱۳

17. The New Encyclopedia Birtannica: vol. 3 micropaedia, ready reference (Ceara Deluc) 15th Edition 1995 USA, P. 396.

۱۸۔ سچل جو کلام عرف عاشق الہام سچل سرمست، سچل چیئر، شاہ عبداللطیف یونیورسٹی خیرپور ۱۹۹۵، ص ۹۹

۱۹۔ حضرت خواجہ غلام فرید (سوانح و چونڈ کلام) عبدالجبار عبد منظور بک اسٹور شکارپور سندھ ۱۹۹۷ء ص ۹۷

۲۰۔ خوشحال خان خٹک، حکمت، فارغ بخاری، لوک ورثے کا قومی ادارہ، اسلام آباد ص ۲۳۵۔

ڈاکٹر طیب منیر

ایسو سی ایٹ پروفیسر، شعبہ اردو، بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد

تین خط: احمد علی۔حمید نسیم۔وزیر آغا

Dr.Tayyab Munir

Associate Professor,Department of Urdu,International Islamic University,Islamabad

Three letters From Ahmad Ali,Hameed Nasseem and Wazeer Aagha

Letters provide important material to understand a person better .These serve as basic documents to researchers.The mentioned letter writers are prominent among their contempraries.

پیش نظر تین خط ان مشہور اہل قلم کے ہیں جنہوں نے بھرپور اور ہنگامہ خیز زندگی بسر کی اور بہت سا تخلیقی اور تحقیقی سرمایہ چھوڑ کر عالم پائدار کو سفر کر گئے۔ ان خطوں کا متن پیدا و پنہاں اپنے اندر اردو ادب کے طلبا کے لئے بہت سی دلچسپ اور غور و فکر کو مہمیز دینے والی باتیں لئے ہوئے ہے۔

تینوں نامور ادبا نے طویل عمر پائی اور آخر دم تک قلم و قرطاس سے وابستہ رہے۔ راقم الحروف جن دنوں چراغ حسن حسرت پر ڈاکٹریٹ کے لئے تحقیقی کام کر رہا تھا اس زمانے میں حسرت کے بہت سے دوستوں اور جاننے والوں کو خط لکھتا رہا۔ یہ خط اسی عرصے کی یادگار ہیں۔

پروفیسر احمد علی (۱۹۱۰۔۱۹۹۴)

عزیز دوستوں کے ساتھ گزارے ہوئے رنگین اور گراں مایہ لمحات کی بازیافت پر صرف اس قدر کہہ کر خاموش ہو جاتے ہیں کہ ذہن گردش دوراں کی نذر ہوا اور حافظہ وقت و حوادث کا شکار گویا اب یادرفتگاں کی بھی ہمت نہیں رہی۔ ہمیں یاد ہے کہ دس مختصر کہانیوں کا مجموعہ ''انگارے (۱۹۳۲ء)'' شائع ہوا تو اس میں موصوف کی دو کہانیوں ''بادل نہیں آتے'' ____ اور ''مہاوٹوں کی ایک رات'' بھی شامل تھیں۔

احمد علی صاحب نامور استاد، اردو و انگریزی کے ممتاز ادیب، نقاد، قرآن مجید کے انگریزی مترجم اردو اور انگریزی میں کم و بیش دو درجن کتب کے مصنف/مرتب/مترجم/شعلے (۱۹۳۶ء) ہماری گلی (۱۹۴۴ء) قید خانہ (۱۹۴۴ء) کے علاوہ انگریزی میں __________ TWILIGHT IN DEHLI/____OF RATS AND DIPLOMATS وغیرہ شائع ہوئیں۔

حمید نسیم (۱۹۲۰ء۔۱۹۹۸ء)

پوری توجہ اور یکسوئی سے دوسرے سفر کی تیاری میں مصروف و مگن نظر آتے ہیں۔ اپنے خط کے آخر میں یہ جملہ لکھ کر خاموش ہو جاتے ہیں۔ ''زندگی کا سفر اب آخری مرحلے میں داخل ہو چکا ہے۔ باقی رہے نام اللہ کا''

حمید نسیم مشہور براڈ کاسٹر، شاعر، نقاد اور تعارف القرآن کے مولف، دود چراغ، جست جنوں، گرد ملال شعری مجموعے شائع ہوئے۔ پانچ جدید شاعر کے علاوہ اور کتب بھی ان کی یادگار ہیں آپ کی آپ بیتی ''ناممکن جستجو'' نہایت دلچسپ اور معلومات افزا کتاب ہے جس میں ایک پورا عہد سمٹ آیا ہے۔ خط کی تحریر خود نوشت پر کیے گئے ایک سوال ہی کا جواب ہے۔

وزیر آغا (۱۹۲۲ء۔۲۰۱۰ء)

ڈاکٹر وزیر آغا بستر علالت پر بیماری کا خندہ پیشانی سے استقبال کرتے نظر آتے ہیں۔ ادب کے ایک مبتدی کو دو صفحات پر مشتمل خوب صورت خط لکھتے ہوئے اور باتوں کے علاوہ اپنے اشعار کا انتخاب بھی درج کر دیتے ہیں۔

آپ نے ۱۹۶۳ء سے تا حیات موقر مجلّہ اوراق کی ادارت کے فرائض سر انجام دیے۔ شاعر، انشائیہ نگار، تنقید نگار چالیس سے زائد کتب کے مصنف چند کتب کے نام: شام اور سائے (۱۹۶۴ء)، نردبان نظمیں (۱۹۷۹ء) آدھی صدی کے بعد طویل نظم (۱۹۸۱ء) نثر میں: مسرت کی تلاش (۱۹۵۳ء) شام دوستاں آباد (۱۹۷۶ء) شام کی منڈیر سے خود نوشت (۱۹۸۶ء) تنقید میں اردو شاعری کا مزاج (۱۹۶۵ء) تخلیقی عمل (۱۹۷۰ء) نظم جدید کی کروٹیں (۱۹۶۳ء) معنی اور تناظر (۱۹۹۸ء) وغیرہ۔

(۱)

۳۱۔ اے فاران سوسائٹی

حیدر علی روڈ۔ کراچی۔ ۵

۱۰ اکتوبر ۱۹۹۴ء

مکرمی منیر صاحب تسلیم

آپ کا خط مورخہ (بےتاریخ) خاصے دنوں سے آیا پڑا ہے۔ علالت نے فرصت ہی نہ دی کہ جواب لکھ سکتا۔

چراغ حسن حسرت سے ملاقات نہ صرف دوستی بلکہ بے تکلفی کی حد تک تھی، لیکن صرف ۴۴ء سے لے کر ۴۶ء اور کلکتہ تک محدود رہی۔ یہ وہ زمانہ تھا جب وہ، میں سلیم اللہ فہمی (۱) جن کے ہاں حسرت سے پہلی بار ملاقات ہوئی تھی، سب زندہ اور جواں تھے۔ نصف صدی جو گزر گئی عرصہ یک عمر تھی، جس کے ساتھ نہ صرف قویٰ ہی مضمحل ہو گئے بلکہ ذہن بھی گردش دوراں کی نذر ہوا، اور حافظہ وقت و حوادث کا شکار کیف گفتگو اور لطف و شاعری شب و روز کے فاصلے سے وقت کی دوری میں دھندلے ہو کر تاریکی میں کھو گئے۔ اب تو کلکتہ کی وہ سنہری گلیاں، چاندنی راتیں اور چنبیلی کے پھول جیسے ایک گزرے ہوئے راہ گزر پر وقفہ سراب و فریب ہستی تھے اب کہاں؟ فرصت کی روانی یاد کے لیے زنجیر بن جاتی ہے۔

آپ کی مدد تو افسوس ہے کہ صرف حسرت ہی کی اپنی تحریریں کر سکیں گی (۲)۔ لیکن یقین ہے کہ آپ کی تصنیف ضرور مکمل ہو جائے گی۔

مخلص

احمد علی

(۴)

کراچی

۲۵فروری۹۴ء

عزیز مکرم طیب منیر صاحب

سلام نیاز۔ کل آپ کا گرامی نامہ ملا۔ اس خبر سے حیرت ہوئی کہ ''ناممکن کی جستجو'' (۳) کا ایک نسخہ آپ کو سیکنڈ ہینڈ کتاب گھر میں ملا۔ ابھی تو پبلشرز نے پنجاب میں یہ کتاب بھیجی ہی نہیں۔ صرف مسٹر بکس نے ۵۰ نسخے منگائے تھے اور لندن بک ہاؤس صدر راولپنڈی نے تین۔ تقریب اجراء کے بعد ایک ایک نسخہ مجید مفتی صاحب، ضمیر جعفری صاحب، جمیل جالبی صاحب اور ایسے ہی دو ایک اور دوستوں کی خدمت میں پیش کیا گیا تھا۔ دائرہ کے معتمد اور صدر کو تقریب سے کچھ دن پیشتر چار نسخے بھیجے تھے وہ وسیم سجاد صاحب اور دوسرے عمائدین کے لیے تھے۔ پھر اکادمی ادبیات کے اگرو صاحب اور عزیزی افتخار عارف کو بھی کتاب دی گئی ان میں تو کوئی آدمی ایسا نہیں جو کتاب کباڑیے کے ہاتھ فروخت کرتا۔ یہ جان کر تعجب ہوا کہ کتاب کے اوراق کٹے ہوئے بھی نہیں تھے، کہ کوئی نسخہ ایسا نہیں تھا جس کے تمام ورق جلد بندی کے وقت کاٹے نہ گئے ہوں۔ بہرحال ایک اعتبار سے خوشی ہی ہوئی کہ آپ کو اس کی پوری قیمت ادا نہیں کرنا پڑی۔

واحد غائب صیغہ کئی دوستوں کے لیے الجھن کا باعث ہوا۔ صیغہ واحد متکلم استعمال کرنا مجھے منظور نہ تھا۔ کمپیوٹر ابھی زیر زبر لگانے سے معذور ہے سو قاری کا کہیں کہیں الجھنا ناگزیر تھا۔ اگر ہر جگہ زیر زبر لگ جاتی تو یہ الجھن پیدا نہ ہوتی۔ میرا خیال تھا کہ اتنا کام اہل علم قاری خود کرلیں گے۔ کیوں کہ میں نے یہ کتاب ان لوگوں کے لیے نہیں لکھی تھی۔ جو آج کل کے ڈائی جسٹ اور سفرنامے پڑھتے ہیں۔ جمیل جالبی صاحب اور ضیاء (۴) کو بھی یہ شکایت رہی (۵)۔

مجموعی طور پر آپ کو کتاب پسند آئی۔ یہ بات میرے لیے طمانیت کا باعث ہوئی۔ اور یہ امر وجہ مسرت ہے کہ آپ نے مولانا چراغ حسن حسرت کی شاعری پر THESIS لکھ کر ایم فل کی اعلیٰ ڈگری حاصل کی ہے (۶) اور ایک اور کتاب ان پر لکھ رہے ہیں۔

میرا لکھنا پڑھنا تو اب بہت کم ہوگیا ہے۔ کیوں کہ ایک برس سے ایک کے بعد ایک بیماری کا شکار ہورہا ہوں۔ ۱۹۹۱ء میں ایک سے زیادہ مرتبہ ہسپتال میں داخل ہونا پڑا۔ اب قویٰ تیزی سے روبہ اضمحلال ہیں۔ زندگی کا سفر اب آخری مرحلے میں داخل ہوچکا ہے۔ باقی رہے نام اللہ کا۔

آپ کی تحریر میں بڑی تازگی اور توانائی نظر آئی۔ تحقیق اور تخلیق کی توفیق جسے مل جائے۔ اسے حق نعمت ادا کرتے رہنا چاہیے۔

کبھی فوٹو کاپی کی سہولت میسر آئے تو مولانا کی نظم ضرور (۷) بھیجئے۔ شکرگزار رہوں گا۔

اللہ آپ کو سلامت رکھے۔

نیازکیش

حمید نسیم

(۴)

سول لائنز سرگودھا

۱۳ جون ۸۸ء

محترمی السلام علیکم

میں آپ کو یہ خط بستر علالت سے لکھ رہا ہوں۔ علالت کی نوعیت ایسی ہے کہ شاید ابھی دو ہفتوں تک صاحب فراش رہنا پڑے۔ ویسے گھبرانے کی کوئی بات نہیں ہے۔ ڈرپ وغیرہ گھر میں ہی لگ رہے گی۔ اور قسم قسم کی رنگ برنگی دواؤں کی قوس قزح میز پر اتری ہوئی ہے۔ بڑا لطف آ رہا ہے۔ شدید کرب اور انتہائی سکون کے لمحات باری باری آتے ہیں اور نہال کر جاتے ہیں۔

ایسی صورت حال میں آپ کا خط ملا اور خط بھی ایسا جو ان تمام دواؤں سے زیادہ پُر تاثیر ہے۔ ہر تخلیق کار کے گرد اس کے کرم فرماؤں کا ایک حلقہ ہمیشہ موجود ہوتا ہے۔ جسے دشمنوں کا ایک بڑا حلقہ آغوش میں لیے ہوتا ہے کہ مغز ماشدت محبت میں اور دشمن شدت نفرت میں تخلیق کار کی کاوشوں کے بارے میں جو رد عمل مرتب کرتے ہیں وہ عام طور سے حقیقت سے بعید ہوتا ہے اس رد عمل کو اس ''اجنبی'' سے جو اصلاً تخلیق کار کا سب سے بڑا دوست ہے کیوں کہ وہ محبت اور نفرت کے رشتوں سے اوپر اٹھ کر اس کے کام کا جائزہ لیتا ہے اور اگر اسے تخلیق کار کی کوئی تخلیق پسند آئے تو نہایت خلوص سے اس کا اظہار کر دیتا ہے۔ عام طور سے لوگ میری تنقید کا ذکر کرتے ہیں حالانکہ میں ذاتی طور پر اپنی تنقید اپنی شاعری اور انشائیہ نگاری سے (جو خالص تخلیقی اصناف ہیں) کم تر سمجھتا ہوں۔ مجھے یہ دیکھ کر بےحد خوشی ہوئی کہ آپ نے میری شاعری اور انشائیہ میں اتنی بھرپور دلچسپی لی ہے۔ جن اشعار کا آپ نے حوالہ دیا ہے ان سے آپ کے اعلیٰ ذوق معیار کا کچھ اندازہ ہوتا ہے۔ چوں کہ آپ میری تخلیقات میں اس قدر دلچسپی لے رہے ہیں۔ اس لیے میرا یہ مشورہ ہے کہ آپ میری خود نوشت سوانح عمری ''شام کی منڈیر سے'' ضرور پڑھیں۔ یہ ایک طرح کی داخلی اوڈیسی ہے اور میرا خیال ہے کہ اسے پڑھ کر آپ میری نظموں، غزلوں اور انشائیوں کو ایک نئی روشنی میں دیکھ سکیں گے۔ اور لطف اندوز ہو سکیں گے۔

آپ نے میرے چند اشعار بطور حوالہ لکھے ہیں تحفۃً کچھ اشعار میں بھی لکھ رہا ہوں ممکن ہے یہ بھی آپ کے ذہن میں رہ جائیں۔

؎ کچھ دور تک میں خود ہی رہا اپنا ہم سفر
پھر اس کے بعد راستہ سنسان ہو گیا

؎ خاک پر بکھرے ہوئے قدموں تلے روندے ہوئے
تحفۃً لائی ہوا میرے ہی پر میرے لیے

؎ تمام عمر پھرے کاسۂ بدن لے کر
کہ جیسے اپنے ہی دست گدا میں تھے ہم بھی

؎ ستارا جل بجھا تھا رتھا وہ
دیا مجبور تھا جلتا رہا ہے

؎ کپکپانے لگے ہیں لب اس کے
جانے کیا بات کرنے والا ہے

؎ زندگی اک لہو کا چھینٹا ہے
عمر زخموں کی دھوپ مالا ہے

؎ اب تو آرام کریں سوچتی آنکھیں میری
رات کا آخری ستارہ بھی ہے جانے والا

؎ اک رات کبھی اپنے بدن میں بھی گزاروں
صحرائے بدن اتنا تو سنسان نہیں ہے

۔ اسے بند آنکھ سے میں دیکھ تو لوں — مگر پھر عمر بھر کا رتجگا ہے
۔ چلو اپنی بھی جانب اب چلیں ہم — یہ رستہ دیر سے سونا پڑا ہے
۔ عجیب طرزِ تکلم ہے اسکی آنکھوں کا — خموش رہ کے بھی لفظوں کی دھار پہ رہنا
۔ ایک لمحہ اگر گزر جائے — دوسرا تو گزر ہی جائیگا
۔ اپنی عریانی چھپانے کے لیے — تو نے سارے شہر کو ننگا کیا
۔ رکھ ان کو تو بچا کے کسی اور کے لیے — یہ قول یہ قرار ترے کام آئیں گے
۔ اس کی آواز میں تھے سارے خدوخال اس کے — وہ چہکتا تھا تو ہنستے تھے پروبال اس کے

میں نے اپنی یادداشت کا سہارا لے کر یہ چند اشعار لکھ دیے ہیں اور آپ کا بہت سا وقت ضائع کیا ہے مگر یہ آپ کے پرخلوص خط کا ردعمل ہے۔ مجھے توقع ہے کہ آپ سے نہ صرف سلسلۂ خط وکتابت جاری رہے گا بلکہ ملاقات کی صورت بھی نکل سکے گی۔ خدا آپ کو خوش رکھے۔

والسلام

مخلص

وزیر آغا

حواشی و حوالہ جات

۱۔ سلیم اللہ فہمی (۱۹۰۶ء۔۱۹۷۲ء) اردو اور بنگلہ زبان کے شاعر، تلخابۂ شیریں، مجموعہ کلام، جن دنوں چراغ حسن حسرت کا قیام کلکتہ میں تھا تو ان کے ساتھ سلیم اللہ فہمی اور مظفر حسن شمیم بھی قیام پذیر تھے۔

۲۔ راقم الحروف جب چراغ حسن حسرت پر تحقیقی کام کر رہا تھا تو حسرت کے دوستوں سے کچھ استفسارات کیے تھے۔ یہ اس کا جواب ہے۔

۳۔ ''ناممکن کی جستجو'' حمید نسیم صاحب کی خودنوشت جو ۱۹۹۰ء میں شائع ہوئی۔

۴۔ ضیاء جالندھری

۵۔ کہ مصنف نے صیغۂ واحد غائب کیوں استعمال کیا۔

۶۔ راقم نے حسرت کی شاعری پر ایم فل کا مقالہ تحریر کیا تھا۔

۷۔ نظم آزاد کے ردعمل میں مولانا حسرت نے کئی نظمیں لکھیں، جن میں ایک نظم: چٹھیں لکھتے تھے جب اخبار میں ہم
تو مجنوں لام الف لکھتا تھا دیوارِ دبستان
پر ـــــــ اسی نظم کی فوٹو کاپی طلب فرمائی ہے۔

۲۹۔ قاسم زادہ، محمد، داستان نویسان معاصر ایران، (۱۳۰۰–۱۳۷۴) ش، گزیدہ و نقد هفتاد سال داستان نویسی معاصر ایران، انتشارات هیرمند، تهران، ۱۳۸۳ ش – ص ۱۴۹

۳۰۔ ایضاً، ص ۱۵۱

۳۱۔ ایضاً، نویسندگان پیشرو ایران، جلد دوم، تهران، انتشارات نگاه، ۲۰۰۲ء – ص ۱۰۸–۱۰۹

۳۲۔ مجلہ چیستا، «دکتر معاشرتی بین طرفی» بهمن و اسفند ۱۳۸۹ ش – ص ۴۳۷

۳۳۔ احمد محمود کی تصانیف پہ زیادہ واقفیت کے لیے دیکھیے، کتاب ماہ (ادبیات و فلسفہ) دی ماہ

۳۴۔ داریوش صبور، دکتر، از کاسوران حلقه، دیداری با شعر معاصر فارسی، نشر سخن، تهران ۱۳۸۴ ش، ص ۴۶۳

۳۵۔ ایضاً، ص ۵۲۲

۳۶۔ قاسم زادہ، محمد، داستان نویسان معاصر ایران، (۱۳۰۰–۱۳۷۴) ش، گزیدہ و نقد هفتاد سال داستان نویسی معاصر ایران، انتشارات هیرمند، تهران، ۱۳۸۳ ش – ص ۲۴۵

ڈاکٹر صوفیہ یوسف

اسسٹنٹ پروفیسر شعبہ اردو، شاہ عبد اللطیف یونی ورسٹی،خیرپور، سندھ

سراج اورنگ آبادی

Dr. Sofia Yousaf

Asst. professor,Departmet of Urdu, Shah Abdul Latif Univeristy, Khairpur, Sindh

Siraj Aurangabadi

Deccan was center of Islamic missionary movements in the 8th century of the Hijri; as well as it is the first centre of Urdu Language and poetry. The different rulers of this region paid attention towards the promotion of art, architecture, music and literature. After Wali Dakni, Siraj Aurangabadi was one of the important poets from Deccan to have left deep imprint on the tone and diction of Urdu poetry; and actually led life of mystic. This paper elaborates the mystics, balance of emotions and secular angle of Siraj's Poetry.

سرزمین دکن ہمیشہ ہی صوفیا کرام کو اپنی طرف متوجہ کرتی رہی اور یہ خطا آٹھویں صدی ہجری سے ہی اسلامی تبلیغی تحاریک کا مرکز رہا۔ دکن آنے والے اولین صوفیا کرام نے کھیر(۱) (فتح نگر/اورنگ آباد) کو اپنا مسکن بنایا (۲)۔ بالکل اسی طرح اردو شاعری و نثر کا باقاعدہ آغاز کا سہرا بھی اسی خطے کے سر ہے۔

بہمنی سلطنت (۱۳۵۰۔۱۵۲۵ء) کا زمانہ تخلیقی فنون کے لیے بہت سازگار تھا۔ یہ سلاطین صوفیا سے گہری عقیدت رکھتے تھے، اس لیے یہاں کی تہذیبی تشکیل میں صوفیانہ روایات کا بھی موثر کردار رہا۔ سلاطین بہمنی کی ذاتی دل چسپی اور شاہانہ سرپرستی کے باعث فن تعمیر، خطاطی اور دیگر فنون میں اہم شاہ کار تخلیق ہوئے۔ اس دور کے دکنی شعرا (قدیم اردو) میں نظامی، خواجہ بندانواز گیسو دراز، لطفی، میراں جی شمس العشاق، فیروز اور اشرف بیابانی اہم ہیں (۳)۔ نظامی کی مثنوی کدم راؤ پدم راؤ قدیم اردو کا نقش اول بھی ہے اور بہمنی دور کے ادب کا پہلا ثمر بھی۔ جس میں فارسی اسلوب کی ہلکی سی جھلک نظر آتی ہے جو مستقبل کے شعری اسالیب کا مستقل حصہ بن گئی (۴)۔ جب بہمنی سلطنت کے بعد یہ علاقہ پانچ الگ الگ ریاستوں میں تقسیم ہو کر دنیا کے نقشے پر ابھرا تو ان سب سلطنتوں میں اردو ایک عام بول چال کی زبان کے طور پر جڑیں پکڑ چکی تھی اور رفتہ رفتہ بادشاہوں کی زبان بن گئی (۵)۔

عادل شاہی سلاطین اہل علم و فن کے بڑے قدر دان تھے جن کی سرپرستی میں بیجاپور علم و ادب، مصوری، موسیقی اور فن تعمیر کے اساتذہ کا مرکز بن گیا۔ محمد عادل شاہ کے دور میں دکنی ادب کو عروج ملا اور خانقاہوں اور درگاہوں میں صوفیانہ ادب بھی تسلسل کے ساتھ تخلیق ہوتا رہا، جو

مقامی زبان کی ترقی وترویج کا سبب بنا۔ اس دور کے اہم شعرا میں (صوفیا/ اور مذہبی نثار) برہان الدین جانم، عبدل، مقیمی، امین الدین اعلیٰ، حسن شوقی، نصرتی اہم ہیں (۶)۔

قطب شاہی سلاطین (۱۵۱۸۔۱۶۸۶ء) (۷) نے اردو زبان وادب کے فروغ کے لیے قابل ذکر خدمات انجام دیں۔ یہ حکمران شعروادب کا اعلیٰ ذوق رکھتے تھے۔ ان میں محمد قلی قطب شاہ معانی اردو کے پہلے صاحب دیوان شاعر ہیں اور ان کا دیوان اردو ادب میں اہم مقام رکھتا ہے۔ ان حکمرانوں نے تقریباً پونے دو سو سال حکمرانی کی اور شعروادب کے ساتھ ساتھ عوام کی فلاح و بہبود اور تعلیم عام کرنے کے لیے بھی اہم اقدامات کیے۔ اس دور کے اہم شعرا میں محمد قلی قطب شاہ کے علاوہ محمود، خیالی، محمد قطب شاہ، وجہی، ابن نشاطی، فائز اور ناشاہ اہم ہیں (۸)۔ قطب شاہی سلطنت کے اختتام سے ریاست میں تہذیبی اور سیاسی تبدیلیاں رونما ہوئیں اور دکن پر براہ راست فارسی کے اثرات تیزی سے مرتب ہونا شروع ہوئے۔

۱۶۷۱ء سے ۱۹۴۸ء تک دکن پر آصف جاہی سلاطین نے حکمرانی کی (۹)۔ ان حکمرانوں نے بھی اپنے پیشروں کی طرح اردو زبان وادب کے فروغ کے لیے گرانقدر خدمات انجام دیں۔ یہ خطہ نہ صرف مردم خیز ہے بلکہ اس لحاظ سے بھی خوش قسمت ہے کہ اسے تقریباً تمام سلاطین ایسے ملے جو شعروادب کا اعلیٰ ذوق اور علم وفن سے گہرا لگاؤ رکھتے تھے۔ اس سرزمین نے جہاں بڑے بڑے شعرا کو جنم دیا وہیں اس نے اردو کو ولی دکنی اور سراج اورنگ آبادی جیسے غزل گو شعرا دیے جن کی شاعری سے شمالی ہندوالوں نے اپنی شاعری کا چراغ روشن کیا (۱۰)۔

سراج کا تعلق اورنگ آباد سے تھا۔ اگر اورنگ آباد کی تاریخ پر نظر ڈالی جائے تو ۱۶۱۰ء میں احمد نگر کے مرتضیٰ نظام شاہ کے وزیر اعظم ملک امبر نے ایک نیا شہر کھر کے قریب آباد کیا اور اسے اپنا دارالحکومت بنایا۔ دس سال کے عرصے میں اس شہر نے بہت ترقی کی۔ ملک امبر کو فن تعمیر سے بہت لگاؤ تھا یہاں کی عمارات آج بھی ملک امبر کے ذوق کا منہ بولتا ثبوت ہیں۔ ۱۶۲۶ء میں اس کی وفات کے بعد اس کے جانشین (بیٹا) فتح خان نے اس شہر کا نام بدل کر فتح نگر رکھ دیا۔ ۱۶۳۳ء میں نظام شاہی سلطنت کا خاتمہ ہوا اور دولت آباد، فتح نگر پر مغلوں کی عملداری قائم ہوگئی۔ ۱۶۵۳ء میں شہزادہ اورنگ زیب کو جب دکن کا دوسری مرتبہ گورنر (صوبہ دار) مقرر کیا گیا تو اس نے فتح نگر کو اپنا دارالحکومت بنایا اور اس کا نام بدل کر اورنگ آباد رکھ دیا (۱۱)۔

اورنگ آباد کے شعرا کی زبان صاف اور سادہ ہے۔ فارسی کے ہلکے سے اثر کے باوجود دکن کا لب ولہجہ اور الفاظ وروابط جو قبل دکن کے ساتھ مخصوص تھے ان شعرا کے کلام میں بھی ملتے ہیں۔ مولانا سید عبدالحئی لکھتے ہیں کہ:

> ''اس دور کے شاعروں کا انداز بیان بہت صاف سادہ ہے جو کچھ آنکھوں کے سامنے دیکھتے ہیں
> اور اس سے دل میں جو خیالات گذرتے ہیں وہی زبان سے کہہ دیتے ہیں۔ دور کی تشبیہیں،
> نازک استعارے نہیں بولتے اسی واسطے اشعار صاف و بے تکلف ہیں''۔ (۱۲)

۱۶۸۷ء میں سقوط گولکنڈہ کے بعد پرانی ادبی ولسانی روایت کا خاتمہ ہوا اور مغلیہ طرز زندگی کا براہ راست اثر یہاں کی تہذیب، علم وفن اور ادب پر پڑا اور دکن نے دلی کے لسانی اثرات تیزی سے قبول کیے۔ یہ لسانی غلبہ پہلی بار ولی دکنی کی شاعری کے ذریعے نقش اول کے طور پر سامنے آیا۔ ولی دکنی (۱۶۶۸ء۔۱۷۴۴ء) کی شاعری کا مزاج، لب ولہجہ کی تبدیلیوں کے باوجود دکنی ہی رہا (۱۳)، لیکن یہ لسانی اثرات سراج اورنگ آبادی کی شاعری میں واضح اور گہرے نظر آتے ہیں اور ان کی شاعری نئے آہنگ کی پہچان بن گئی جو ایک نئی لسانی روایت کی نقیب ہے۔

سراج کا پورا نام سید سراج الدین، تخلص سراج، اورنگ آباد کے سادات گھرانے میں ۱۷۱۵ء میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم اپنے والد سید درویش سے حاصل کی جو ایک عالم دین اور صوفی مسلک بزرگ تھے۔ سراج ایک منفرد اور ذہین بچے تھے۔ ۱۲ برس کی عمر میں انھوں نے عربی اور فارسی کی تعلیم مکمل کر لی تھی۔ ۱۳ برس کی عمر (۱۴) میں آپ نے مثنوی ''بوستان خیال'' تخلیق کی۔ اس مثنوی میں سراج نے رزمیہ انداز میں انسانی جذبات، عشق، غم، خواہشات و تمنائیں اور زندگی کے رموز کی صورت گری کی ہے۔ مثنوی کے چند اختتامی اشعار دیکھیے:

گزر گئی مری بت پرستی میں عمر — کٹی غفلت و جہل و مستی میں عمر

میں اب چاہتا ہوں کے ہوشیار ہوں — اب اس خواب غفلت سے بیدار ہوں (۱۵)

انھوں نے فارسی شعرا کے کلام کا انتخاب ''منتخب دیوانہا'' کے نام سے مرتب کیا جو ان کے اعلیٰ شعری مذاق کی دلیل ہے (۱۶)۔ مولانا سید عبد الحی لکھتے ہیں کہ:

> عنفوان شباب میں غلبہ شوق سے ازخود رفتگی کی کیفیت پیدا ہوئی۔ سات برس تک برہنہ پا و برہنہ سر شاہ برہان الدین غریب کے روضہ کے اطراف چکر کاٹتے رہے۔ اس عالم بے خودی میں فارسی اشعار منہ سے بے ساختہ جاری ہوئے۔ سید عبدالرحمٰن چشتی (متوفی ۱۱۶۱ھ) کی دعا سے صحت یاب ہوئے اور سلسلہ چشتیہ میں بیعت کی۔ (۱۷)

سراج کے فارسی اشعار کا اسلوب نہایت سادہ اور زبان صاف ہے۔ چند فارسی اشعار دیکھیے:

گل بے رنگ حقیقت کہ بہ دامانم بود
ہمچو اشک از مژہ خویش چکیدم دیدم

……………

نماز عشق ادا کردنی است عاشق را
خوشم کہ دست ز جاں شستم و وضو کردم

……………

آتشی در دل پرواسوختہ افتاد سراج
باز سیماب ز خاکستر اکسیر چکید (۱۸)

سراج کا اردو دیوان جو پانچ ہزار اشعار پر مشتمل ہے اس میں غزلیں، مثنویاں، قصیدے، ترجیع بند، مخمسات اور رباعیات شامل ہیں صرف پانچ سال کے عرصے میں لکھا گیا۔ اس وقت ان کی عمر چوبیس برس تھی (۱۹)۔ ان کا دیوان عبدالرسول خاں (۲۰) نے ۱۷۳۹ء میں مرتب کیا (۲۱)

شاید کہ بعد مرگ کریں خاص و عام یاد
مشہور نہیں سراج کا شیریں سخن ہنوز

……………

اے سراج آرزوے قند نہیں
شعر تیرا ہے جوں نبات لذیذ (گل رعنا ص ۹۴)

۱۷۳۹ء کے بعد سراج نے اپنے پیر و مرشد شاہ عبدالرحمٰن چشتی کے حکم کی بجا آوری میں شاعری ترک کر دی۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں کہ:

'ان کی شخصیت اور شاعری کے مزاج کے پیش نظر معلوم ہوتا ہے کہ عشق کی وہ آگ، جو ان کے تخلیقی راستوں کو روشن کیے ہوئے تھی، جیسے ہی بجھنی شروع ہوئی، شاعری کی شمع بھی اسی کے ساتھ گل ہونے لگی۔ خود سراج کو بھی اس بات کا احساس تھا:

نہیں رہا سخن آبدار کا موتی   سراج طبع کے سب جوہروں کو رول چکا '(۴۴)

سراج ذہن انسانی کی مختلف کیفیات و احساسات کو خوب صورتی اور نزاکت سے بیان کرنے، اور الفاظ کو گرفت میں لینے کی زبردست صلاحیت رکھتے ہیں۔ ان کے اشعار ابہام، تکلف و بناوٹ سے پاک ہیں وہ جذبے کی شدت کے باوجود اظہار میں توازن کو برقرار رکھتے ہیں جو مشرقی تہذیب کا خاصہ ہے:

خاموش نہ ہو سوز سراج آج کی شب پوچھ
بھڑکی ہے مرے دل میں ترے غم کی اگن بول (☆☆)

ان کی غزل میں ہجر و فراق کے تجربے کثرت سے ملتے ہیں جس کے پس منظر میں اُن کا تجربہ عشق و وارفتگی موجود ہے جو اُن کے کلام میں غم و یاس کی تپش کو بڑھا دیتا ہے:

اگن میں ہجر کی جلتا ہوں میں سدا جاناں
زلال وصل سیتی یہ آگ آ بجھا جاناں

بارش آب اشک ہے درکار
داغ ہجراں کے بیج بوتا ہوں

جدائی میں تری اے لالہ رخسار
جگر پر داغ کی گل کاریاں ہیں

ہجر کی شب میں نہیں ہے تاب و طاقت اے سراج
کون سا دن ہے کہ جس میں نالہ و زاری نہیں (☆☆☆)

سراج غم میں بھی سرشار و سرمست نظر آتے ہیں اور محبوب کی بے رخی کچھ یوں بیان کرتے ہیں:

سب پہ ہے کرم، مجھ پہ ستم، کیا ہے دو رنگی
دل دار کسی کا ہے، دل آزار کسی کا
جدا مجھ سیں ہوا وو دلبر جادو نظر مجھ سیں
جدا ہوتا نہیں یک آن خاطر سیں خیال اُس کا
دن بدن اب لطف تیرا ہم پہ کم ہونے لگا
یا تو تھا ویسا کرم یا یہ ستم ہونے لگا (☆☆☆)

سراج کی شاعری عشق کے گرد گھومتی ہے محبوب ہی اُن کی شاعری کا مرکزی نقطہ ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی سراج کی شاعری کا تجزیہ اس طرح کرتے ہیں:

'پوری اردو شاعری کے پس منظر میں سراج کی شاعری کو رکھ کر دیکھا جائے تو وہ اردو شاعری کے راستے پر ایک ایسی مرکزی جگہ کھڑے ہیں جہاں سے میر، درد، مصحفی، آتش، مومن، غالب اور اقبال کی روایت کے راستے صاف نظر آ رہے ہیں۔' (۴۳)

عشق کے علاوہ ان کی شاعری میں تصوف، فلسفے کی آمیزش بھی موجود ہے۔ وہ عشق مجازی سے عشق حقیقی کی طرف سفر کرتے ہیں، اسی لیے سرشاری و وارفتگی کی جو شدت ان کے عشقیہ کلام میں ہے وہی تپش، سوز و بےخودی تصوف اور فلسفیانہ نکات کے اظہار میں ملتی ہے۔ مثال کے طور پر درجہ ذیل اشعار دیکھیے:

دریائے بے خودی کو نہیں انتہا سراج
غواص عقل و ہوش کوں واں بھوک چوک ہے

....

کسی کو راز پنہاں کی خبر نہیں
ہماری بات کوں ہم جانتے ہیں

....

راہ خدا پرستی ہے اول ہے خود پرست

ہستی میں نیستی اور نیستی میں ہستی

جلنے میں شمع بولی مجکوں سراج یک شب

کرتی ہے بلندی آخر کوں عزم پستی

....

خبر تحیرِ عشق سن نہ جنوں رہا نہ پری رہی

نہ تو تو رہا، نہ تو میں رہا، جو رہی سو بے خبری رہی

شہ بے خودی نے عطا کیا مجھے اب لباس برہنگی

نہ خرد کی بخیہ گری رہی نہ جنوں کی پردہ دری رہی (☆☆)

سوزِ عشق ہی ہے جس نے سراج کی شخصیت میں خوش مذاقی، بے نیازی اور انکساری کو جنم دیا:

دیوانہ قیدِ ہوش سے آزاد ہوگیا

شکر خدا کہ پاؤں کی زنجیر کٹ گئی (☆☆)

ان کے کلام میں روایتی شاعری کے تمام لوازمات موجود ہیں۔ انھوں نے اردو شاعری کو ایک نیا معیار دیا۔ حسن و عشق کے کرشمے، توحید و معرفت، شگفتگی، بلندی اور سادگی ان کے کلام کی اہم خصوصیات ہیں:

آہ، سوزں سے مرے دامنِ صحرائیں سراج

قبرِ مجنوں پہ چراغاں نہ ہوا تھا سو ہوا

....

نہیں ہے تاب مجھے سامنے ترے جاناں

کہاں سراج کہاں آفتاب عالمتاب

....

نہیں حقیقت میں حسن و عشق جدا

طوقِ قمری ہے طرۂ شمشاد

....

شعلہ خو جب سے نظر آتا نہیں

لوٹتا ہے تب سے انگاروں پہ دل

....

مجھ نگین داغ دل پر نقش ہے حرف وفا
عشق کی امت میں ہوں مہر نبوت کی قسم

....

نہ پوچھو خود بخود کرتا ہوں تعریف اُسکے قامت کی
کہ یہ مضمون مجکو عالم بالا سے آتے ہیں

....

مدت سے گم ہوا دل بیگانہ اے سراج
شاید کہ جا لگا ہو کسی آشنا کے ہاتھ (گل رعنا ۹۷)

سراج اورنگ آبادی، ولی دکنی کے بعد دوسرے ایسے غزل گو شاعر ہیں جن کے طرز بیان اور لے نے اردو شاعری پر قابل ذکر اثرات مرتب کیے۔ اُن کی غزلوں پڑھتے ہوئے کہیں کہیں یہ احساس بھی ہوتا ہے کہ وہ حافظؔ سے متاثر ہیں۔ سراج کے متصوفانہ تجربات نے ان کی غزل کو ایک منفرد تغزل اور درد عطا کیا ہے نتیجتاً ان کی غزل میں دو مخصوص تہیں موجود ہیں: ایک صوفیانہ اور مابعد الطبیعاتی، جب کے دوسری مادی یا دینوی۔ ان کے اس رنگ کے شمالی ہند کے اردو شعرا پر بھی اثرات ملتے ہیں۔ خاص طور پر علامہ اقبال کی مابعد الطبیعاتی تجربات کو پیش کرتی ہوئی غزلیں اُسی تہذیبی تسلسل کا پتہ دیتی ہیں جس کا آغاز سراج اورنگ آبادی سے ہوا تھا۔

حواشی و حوالہ جات

۱۔ رام بابو سکسینہ (۲۰۰۴) تاریخ ادب اردو، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور ص ۴۷۔

۲۔ www.history-revist.com

۳۔ محمد نجم الغنی مولوی (س ن) بحر الفصاحت (جلد اول) مقبول اکیڈمی لاہور ص ۴۸۔

۴۔ تبسم کاشمیری ڈاکٹر (۲۰۰۳) اردو ادب کی تاریخ ابتدا سے ۱۸۵۷ تک۔ سنگ میل پبلی کیشنز لاہور ص ۱۰۲۔

۵۔ جمیل جالبی ڈاکٹر (۱۹۹۵) تاریخ ادب اردو (جلد اول) مجلس ادب لاہور ص ۱۳۹۔

۶۔ ایضاً ص ۱۹۹۔

۷۔ ایضاً ص ۳۷۹۔

۸۔ رام بابو سکسینہ (۲۰۰۴) تاریخ ادب اردو، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور ص ۶۳۔

۹۔ مجیب الاسلام ڈاکٹر (۱۹۸۷) دار الترجمہ عثمانیہ کی علمی و ادبی خدمات، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ اردو بازار دہلی ص ۱۵۔

۱۰ ۔ تبسم کاشمیری ڈاکٹر (۲۰۰۳) اردو ادب کی تاریخ ابتدا سے ۱۸۵۷ء تک ۔ سنگ میل پبلی کیشنز لاہور ص ۲۱۲ ۔

۱۱ ۔ www.maharashtre.gov.in/gazetter.php.

۱۲ ۔ عبدالحی سید مولانا (۱۳۷۰ھ) گل رعنا تذکرہ شعرائے اردو (طبع چہارم) مطبع معارف اعظم گڑھ ص ۳۹ ۔ ۴۱ ۔

۱۳ ۔ تبسم کاشمیری ڈاکٹر (۲۰۰۳) اردو ادب کی تاریخ ابتدا سے ۱۸۵۷ء تک ۔ سنگ میل پبلی کیشنز لاہور ص ۲۰۸ ۔

۱۴ ۔ www.urduyouthforum.org/biogrophy.php.

۱۵ ۔ جمیل جالبی ڈاکٹر (۱۹۹۵) تاریخ ادب اردو (جلد اول) مجلس ادب لاہور ص ۵۸۱ ۔

۱۶ ۔ حامد علی خاں مولانا (مدیر اعلیٰ) اردو انسائیکلوپیڈیا (جلد اول) نشر و اشاعت شیخ نیاز احمد لاہور ۱۹۸۷ء ۔

۱۷ ۔ عبدالحی سید مولانا (۱۳۷۰ھ) گل رعنا تذکرہ شعرائے اردو (طبع چہارم) مطبع معارف اعظم گڑھ ص ۹۴ ۔

۱۸ ۔ ایضاً ص ۹۵ ۔

۱۹ ۔ جمیل جالبی ڈاکٹر (۱۹۹۵) تاریخ ادب اردو (جلد اول) مجلس ادب لاہور ص ۵۶۸ ۔

۲۰ ۔ عبدالحی سید مولانا (۱۳۷۰ھ) گل رعنا تذکرہ شعرائے اردو (طبع چہارم) مطبع معارف اعظم گڑھ ص ۹۴ ۔

۲۱ ۔ جمیل جالبی ڈاکٹر (۱۹۹۵) تاریخ ادب اردو (جلد اول) مجلس ادب لاہور ص ۵۶۸ ۔

۲۲ ۔ ایضاً ص ۵۷۴ ۔

☆ ۔ عبدالرسول خاں سراج اورنگ آبادی کے برادر طریقت تھے ۔

☆☆ ۔ شاہ ضیاء الدین پروانہ (مرتب) انوار سراج، اورنگ آباد ۱۹۲۵ء ۔

☆☆☆ ۔ چمنستان شعراء، انجمن ترقی اردو ۱۹۲۸ء ۔

ڈاکٹر عطش درانی

ڈائریکٹر ملٹی میڈیا، اُردو ای لرننگ، شعبہ کمپیوٹر سائنس

علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد

ساختیات برائے اطلاعیات: ادبی نظریے کی جدید ضرورتیں

Dr.Atash Durrani

Director Multi media, Urdu Learning, Department of computer seicne

Allam Iqbal Open Univerity, Islamabad

Structuralism for Informatics: Modern Needs of Literary Theory

The author is a founder of Urdu Informatics as a new discipline of research and development. He also developed Urdu database and motivated to create a literary theory for Urdu literature to be interpreted in the classroom. In this paper he presents structuralism as a basis for development of Urdu Informatics, a way of information to help Urdu critics. He thinks that though this literary theory is absolute now, yet it is useful in developing langue and parole. We can work in langue's syntagm and paradigm kinds. Both have a system of relation and with the help of these analyses we can build a database of literary relations and criticism in Urdu. So we can strengthen the discipline of Urdu Informatics.

خاص الفاظ و اصطلاحات

۱۔ اطلاعیات (Informatics)

۲۔ بولیہ (Parole)

۳۔ ثنائی (Binary)

۴۔ چوحدی (Paradigm)

۵۔ اسطوریہ (Mytheme)

۶۔ ساختیات (Structuralism)

۷۔ صرفیات (Morphology)

۸۔ تفکیکیات (Deconstructionism)

۹۔ عمل کاری (Processing)

۱۰۔ عملیہ (Operation)

۱۱۔ فرضیہ (Hypothesis)

۱۲۔ کوائفیہ (Database)

۱۳۔ لسانیہ (Langue)

۱۴۔ مخطر (Discourse)

۱۵۔ نحویہ(Syntagm)　　　　۱۶۔ وقوف(Cognition)

خلاصہ

اُردو اطلاعیات کے فروغ اور اُردو کوانفیہ کا پروفار ما تیار کرانے کے بعد اُردو میں ادبی نظریہ وضع کرنے کی تحریک مطمع نظر بنی۔ اس حوالے سے ایک ادبی نظریے ساختیات کو اُردو کوانفیہ سازی میں نسبتوں اور لسانی رشتوں کے حوالے سے موزوں پایا۔ ایسی معلومات کے بندشن اُردو کے نقاد کو اپنی سطح بڑھانے میں بے حد مدد دیتے ہیں۔ اگرچہ اب ساختیات کا نظریہ دم توڑ چکا ہے مگر اس میں لسانیہ (Langue) اور بولیہ (Parole) کے حوالے سے کام کیا جا سکتا ہے۔ خاص طور پر لسانیہ کی دونوں اقسام نحویہ (syntagm) اور چوھدی (paradigm) کی نسبتوں اور رشتوں کو کوانفیہ تیار کرنے میں استعمال کیا جا سکتا ہے جو ادبی تعلق کو واضح کرنے اور یوں اُردو اطلاعیات کا دامن وسیع تر کرنے میں مدد دے گا۔

چند برس پہلے اُردو کو محض شعر و ادب اور اسی حوالے سے تنقید و تاریخ کا میدان سمجھا جاتا تھا۔ اُردو کے خاص علمی ضرورتوں کے تقاضے بھی سامنے لائے جاتے تھے مگر سائنسی شعور اور تکنیکی حوالوں سے اُردو میں تحقیق نہ ہونے کے برابر تھی۔ خاص طور پر اُردو اور کمپیوٹر ٹکنالوجی تو دو انتہائی الگ الگ میدان سمجھے جاتے تھے۔ زیادہ سے زیادہ ۱۹۸۰ء میں اُردو کمپوزنگ کا کام کمپیوٹر کے ذریعے ہونے کو کمپیوٹر ٹکنالوجی پر اُردو کی معراج سمجھ لیا گیا تھا۔ جامعات کے اُردو شعبے تو اُردو کی لسانی تحقیق سے بھی بلکہ اصولِ تحقیق سے بھی کوسوں دور تھے۔ پھر کہاں ادب اور زبان اور کہاں کمپیوٹر ٹکنالوجی۔ اُردو میں اطلاعیات (Informatics) کے ایک نئے ڈسپلن کی تخلیق و ترویج تو کسی کے حاشیہ خیال میں نہ تھی۔ ۱۹۹۸ء سے مقتدرہ قومی زبان میں اس کے لیے ایک چھوٹا سا قدم اٹھا اور پھر دیکھتے ہی دیکھتے مائیکروسافٹ، آئی بی ایم، نوکیا، موٹورولا، آئی لیں او وغیرہ تک اس میں شامل ہوتے چلے گئے۔ دیکھنا یہ تھا کہ زبان میں کمپیوٹر فانٹ سے ترجمے، کوانفیہ سے شائل شیٹ تک کن کن امکانات کے حوالے سے استعمال میں آ سکتا ہے۔ ان سب مرحلوں اور وسعتوں کو اُردو اطلاعیات کا نام ملا۔

اُردو زبان میں کمپیوٹر ٹکنالوجی کے استعمال کی چوھدی (Paradigm) تو ابھی واضح نہیں، ادب، تنقید اور ادبی نظریے میں بھی اطلاعیات کے استعمال کے افق بھی روشن ہونے لگے ہیں۔

ساختیات (Structuralism) جیسا ادبی نظریہ اُردو میں غیر ضروری طور پر تنقیدی اصول بن کر گردش کرتا رہا مگر اس کے عملی انتقادی استعمال کی کوئی کوشش بھی کسی جامعاتی شعبے میں کہیں نظر نہ آئی۔ ساختیات جیسے ادبی نظریے کو اطلاعیات کے میدان میں جو مقبولیت حاصل ہوئی ہے اس کے پیش نظر اُردو اور پاکستانی زبانوں میں اطلاعیات کے استعمال کی کئی راہیں ہویدا ہوئی ہیں۔ خاص طور پر جب سے ڈاکٹر جیفرے بارڈزیل (Jeffrey Bardzell) کا سافٹ ویر Structuralism to Informatics سامنے آیا ہے اطلاعیات کے ادبی نظریے میں استعمال کے امکانات بڑھ گئے ہیں۔ اُردو کے کوانفیے (database) میں یہ پہلو بھی پیش نظر رکھنا ضروری ہو گیا ہے۔

اُردو اطلاعیات میں ہمیں کسی عبارت اور اس کے اندر استعمال ہونے والی گرامر کے باہمی رشتے کی رسمیات تلاش کرنا ہو گی۔ بنیادی فرضیہ (hypothesis) یہ بنتا ہے کہ ساختیاتی تجزیات اُردو کوانفیے کی تشکیل میں کارآمد ہو سکتے ہیں۔ اطلاعیات میں کئی ڈسپلن کام کر رہے ہوتے ہیں۔ کمپیوٹر ٹکنالوجی تو محض ایک آلہ ہے اصل رہنمائی لسانیات کی ہے یا پھر ادبی نظریوں (Theories) اور تحقیقی چوھدی (Paradigm) کا حوالہ موجود ہے۔ یوں کمپیوٹر، زبان، ادب، تحقیق اور فلسفہ جیسے ڈسپلن اس میں کام آتے ہیں بلکہ نظریہ سازی کی

حد تک سائنٹیفک انداز نظر بھی ایک بنیادی کارآمد ڈسپلن ہے۔

ساختیات ایک متدرد نظریہ ہے جو اُردو میں کھلے تراجموں کے ذریعے وجود میں آنے والی کتابوں سے سمجھ میں نہیں آتا۔ اس کے لیے دیگر زبانوں کے وسائل بھی استعمال کرنا پڑیں گے اور عملی طور پر اردو ادب میں نظریہ سازی کے لیے متوقع کاوشوں کے بعد ہی اس کے استعمال کی راہیں استوار ہوں گی۔ یہ نظریہ اُردو میں کوائی ہ تیار کرنے، معصری تجزیات (Discourse Analyses) کے منصوبے بنانے، صوتیات اور علامتیات، کمپیوٹری گرامر اور فطری زبان کی عمل کاری (Natural Language Processing) میں بہت مدد فراہم کر سکتا ہے۔

ساختیات لسانیات کی ایک شاخ اور ایک ادبی نظریہ ہے جسے فرڈی ننڈ ڈی ساسر (Saussure) (۱۸۵۷ء-۱۹۱۲ء) سے منسوب کیا جاتا ہے اور جسے لسانیات کے روسی مکتب فکر پراگ میں جیکب سن نے بیسویں صدی کی چوتھی دہائی کے دوران میں فروغ دیا۔ یہ نظریہ ادب کی ثقافتی تشریح کے لیے استعمال میں لایا گیا۔ جیسے ولادی میر پراپ (Propp) نے تیسری دہائی میں انجام دیا یا کلاڈ لیوی سٹراس (Levi-strauss) نے چھٹی دہائی میں فیشن کی دنیا میں اس نظریے کو استعمال کیا یا پھر رولینڈ بارتھس (Barthes) نے ساتویں دہائی میں اسے خوراک اور تغذیہ کی عبارتوں کے لیے استعمال کیا۔ ساختیات ایک منظم لسانیاتی طریق کار ہے جو تاثر، احساس اور جذبے کو بھی لسانی ساخت کے اندر ناپنے کی کوشش کرتا ہے۔ ٹوڈوروف (Todorov) کے الفاظ میں ''ان عمومی قوانین کے علم پر مرکوز ہوتا ہے جو ہر فن پارے کی تخلیق سے پیدا ہوتا ہے مگر نفسیات اور عمرانیات وغیرہ جیسے علوم کے علی الرغم یہ ان قوانین کو اسی عبارت کے اندر تلاش کرتا ہے۔"[۱]

ساختیات انسانی وقوف (Cognition) کے حوالے سے معنی وضع کرنے اور تشریح کرنے میں مدد دیتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ دور جدید میں ادب فہمی میں لسانیات کو بنیادی مرکزی اہمیت حاصل ہو چکی ہے۔ کیونکہ زبان کا منظم اور یہی مطالعہ ہی ہمیں معنویات کا صحیح ادراک دے سکتا ہے۔ یہ منظم مطالعہ کمپیوٹر کی زبان میں منتقل کر دیا جائے تو ہمیں ادبی تجزیات کو بے لاگ، غیر جانبدار اور مصدقہ بنانے میں سرعت کے ساتھ مدد مل سکتی ہے۔

ساختیات کو ساٹھ کی دہائی میں اہمیت حاصل تھی اور اکیسویں صدی آنے تک یہ نظریہ پٹ چکا تھا[۲] اُردو میں ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر وزیر آغا، فہیم اعظمی اور ایسے دوسرے نقاد ادبی تنقید میں اس کے استعمال کو بس سانپ کی لکیر پیٹنے کی حد تک مشغول رہے۔ جبکہ کس دریدا (Derrida) کی ''عدم تشکیلیات" (Deconstructionism) نے اس کے پرخچے اڑا دیے جس کی خبر بھی اردو نقادوں کو نہ ہو سکی۔ یہ مابعد ساختیات کی طرح کا نقطہ نظر نہیں۔[۳] بعد ازاں مائیکل فوکالٹ نے تو اسے بالکل دفن کر دیا۔ مگر لسانیات، کوائفیہ، اطلاعیات میں اس نظریے کی بازگشت ابھی سنائی دے رہی ہے۔

ساختیات کا بنیادی اصول ایک ایسے دعوے پر مبنی ہیں جو بول اور علامتوں کو قواعد اور قوانین میں پرکھتے ہیں۔ انھی اصولوں کے فہم سے کسی فن پارے (ادب، فیشن یا صناعی) کے مضمر (discourse) یا عبارت میں وجوہات معنی کی تلاش میں جھانکا جا سکتا ہے اور یہ کہ اس کے عقب میں کس قسم کی قواعدی ساخت کام کر رہی تھی۔ یہ اصول ثقافتی فن پاروں کو بھی پیش نظر رکھتا ہے (جیسے فیشن میگزین، ہوٹل کا مینیو، ٹاٹم ٹیبل کی نشانیات وغیرہ)، دوسرے لفظوں میں ساختیات صرف علامات کو ملحوظ رکھتی ہے۔ یہیں سے ہم صداقت کی تلاش میں کسی نتیجے تک پہنچ سکتے ہیں۔ امبرٹو ایکسو کے الفاظ میں علامت ایسی چیز ہے جس کے ذریعے کذب بیانی کی جا سکتی ہے[۴]

اس کی روشنی میں ہم سمجھ سکتے ہیں کہ کسی علامت کے کوئی ذاتی معنی نہیں ہوتے۔ وہ نسبتوں کے کسی نہ کسی نظام کے اندر وجود میں آتے ہیں یعنی کسی سیاق و سباق میں جنم لیتے ہیں۔ اس سیاق و سباق کے نظام کا مطالعہ کرنا ہی ساختیات کا بنیادی فرض ہے۔ پھر علامت پیشگی فرض کے طور پر ایک نظام وضع کرتی ہے اور کسی نہ کسی ریاضیاتی نکتے کے اندر موجود ہوتی ہے۔ یہ نکتے باہم مربوط ہوتے ہیں۔ کیولر جیسا ماہر ساختیات اسی طرف توجہ دلاتا ہے۔[۵] مثلاً مجنوں کے معنی اٹھارھویں صدی کے نظام میں ایک اور علامت کے ہیں اور مجنوں کی علامت طبی کتابوں میں کسی اور معنوی نظام کا حصہ ہے جبکہ آج بیسویں صدی میں ہم اس سے کچھ اور مراد لیتے ہیں۔ اس نظریے کو سمجھنا اتنا آسان بھی نہیں کہ نقاد ہر لفظ اور علامت کے معنی ہر دور کے حوالے سے ڈھونڈتے پھریں۔ سیاق و سباق کے معنی میں بشریات اور عمرانیات، عصری اختلافات اور نوعی عبارات کی صرفیات (Morphology) میں پوشیدہ ہیں۔ ان سب پہلوؤں کی سطحیں واضح کرنا ہی اُردو کو انفیہ سازی کا ایک اہم اور مشکل مرحلہ ہے۔

آج تک ساختیات کو محض لوک ادب اور دیو مالائی داستانوں کے مطالعے تک وسیع سمجھا جاتا تھا۔ اب اسے لسانیات میں متوازی قواعد، متضادات، مترادفات اور متبادلات کے حوالے باہمی نسبتوں کے مطالعے تک وسیع قرار دیا جاتا ہے۔[۶]

ساختیات کی رو سے زبان کی دو سطحیں (۱) سماجی سطح: لسانیہ (Langue) اور (۲) ذاتی سطح: بولیہ (Parole) علامات کے مجموعے سے متعلق ہیں۔ لسانیہ علامات کے مل کر اور بامعنی استعمال کے تحتی نظام سے متعلق ہوتی ہے اور بولیہ الفاظ سے متعلق ہے جو اصل صورت حال میں بولے لکھے جاتے ہیں یا لسانیہ پر منحصر ہوتے ہیں۔ لسانیہ مطالعہ کا صحیح موضوع ہے لیکن مسئلہ یہ ہے کہ کوئی انسان لسانیہ کو براہ راست نہیں بولتا بلکہ بقول کیولر 'لسانیہ نسبتوں اور متضادات کا ایک نظام ہے جس کے عناصر کو ہی متفرق اصطلاحوں میں بیان کیا جاتا ہے'۔[۷] یہاں لسانیہ کو سامرنے نحویہ (Syntagm) اور چوعدی (Paradigm) میں تقسیم کیا ہے۔ پہلی قسم ایک مکانی تسلسل میں علامات کا مجموعہ ہے جیسے فاعل مفعول فعل کی نحوی ترکیب۔ جبکہ چوعدی ایک جیسے عناصر یا صنف کا مجموعہ ہے (اسما یا افعال کا)۔ روایتی لسانیات میں نحویہ حقیقی ہے جبکہ چوعدی مجرد ہے۔ رولینڈ بارتھس جیسے نقادوں نے ہوٹل کے مینیو سے اس کی تشریح کی ہے کہ جیسے ایک طرف سے دیکھیں تو مختلف اندراجات اور ڈشوں کے گروہ نظر آتے ہیں (یعنی چوعدی تنظیم) اور دوسری طرف سے دیکھیں تو مختلف ڈشوں کی ترتیب (ابتدائی، درمیانی کھانے اور میٹھے وغیرہ)۔ یہ نحویہ ہے۔ یہ دونوں مل کر ہوٹل کا لسانیہ ظاہر کرتے ہیں لیکن جب ہم آرڈر/فرمائش کرتے ہیں تو یہ ہمارا بولیہ (Parole) ہے۔[۸] چونکہ کو انفیہ میں مواد چوعدی کے انداز میں جمع کیا جاتا ہے یعنی اپنی نحویہ سطح پر اس لیے عناصر کی نسبتوں اور رشتوں کا ایک سیٹ ہی تو ہوتا ہے۔[۹]

اس لحاظ سے ساختیات کے دو فائدے ہیں۔ ۱۔ رنی ۲۔ معنی۔ لیکن کسی ادب پارے یا عبارت کے مفہوم یا تشریح سے اطلاعیات کو کوئی غرض نہیں بلکہ اس کی میکانیات سے غرض ہے جس سے معنی پیدا ہوتے ہیں۔

اطلاعیات سے پہلے ساختیات لوک ادب اور دیو مالائی داستانوں کے تجزیوں کے لیے استعمال ہوتی رہی ہے۔ پروپ کا پراجیکٹ اس کی ایک مثال ہے۔ اس نے سو کے قریب روسی لوک کہانیوں کا تجزیہ کیا اور معلوم کیا کہ اگرچہ کرداروں کی تعداد اور نوعیت مختلف ہے لیکن سبھی مستقل محدود طریقوں پر عمل کرتے ہیں۔ اس نے ۳۱ وظائف دریافت کیے جو ایک سے تسلسل میں وارد ہوتے ہیں۔ اس نے عمل کے سات دوائر یا کرداری رول معلوم کیے جن میں ہیرو، رقیب، مددگار، شہزادی، قاصد اور نقلی یا جھوٹا ہیرو (چوری کھانے والا مجنوں) وغیرہ

ہوتے ہیں۔تمام لوک کہانیاں انھی کے گرد ایک سے انداز میں گھومتی ہیں چنانچہ ان کا ایک سا نظام پایا جاتا ہے اسے لوک داستانوں کی گرامر کہا جا سکتا ہے۔[۱۰]

اسی طرح سٹراس نے دیو مالائی داستانوں کا تجزیہ کیا۔اس کے نزدیک دیو مالائی زبان اسے اسطوریہ (Mytheme) میں تقسیم کرتی ہے۔اسطوریہ ایک سی نسبتیں ظاہر کرتے ہیں۔ا طاقتی بمقابلہ طاقت، بے غرضی بمقابلہ خود غرضی۔اس سے سٹراس نے یہ نتیجہ نکالا کہ دیو مالائی داستانیں عالمی ذہنی عملیوں (Operations) کو ظاہر کرتی ہیں۔ہنگیلس کے الفاظ میں ان کے ثنائی (binary) تضادات سامنے آتے ہیں۔[۱۱]

تودوروف کے نزدیک افسانوی ادب تین سطحوں پر سامنے آتا ہے۔ا۔معنویات (مواد سے)،۲۔نحو (ساخت، نسبتوں اور جڑنے کے اصولوں سے)،۳۔بیان (لفظیات، نقطہ ہائے نظر)۔اس نے نحوی سطح پر زیادہ توجہ دی یعنی کہانی۔۔ تسلسل ۔۔ قضیے ۔۔ اجزائے کلام ۔۔ قواعد اور تنقیدی تقسیم: کرداروں کے حوالے سے اسماء، کاموں کے حوالے سے افعال، خوبیوں کے حوالے سے صفات۔[۱۲] کوئی بھی عبارت اسم/کردار، فعل/عمل، صفت/خوبی کے طور پر بھی جا سکتی ہے اور انھیں حالت (محبت، خوشی وغیرہ)، معیار (اچھائی، برائی)، شرائط (مذہب، جنس، سماجی مرتبہ وغیرہ) تک محدود کیا جا سکتا ہے اس میں ثقافتی قوانین اثر انداز ہوتے ہیں جو کہانی کو آگے بڑھاتے ہیں۔ اس سے تنقیدی بصیرت سامنے آتی ہے۔

اطلاعیات ان پہلوؤں سے یوں فائدہ اٹھا سکتی ہے کہ چونکہ ساختیات بشریات، ادب، تنقید، ادبی نظریہ لسانی فلسفے کا اظہار کرتی ہے اس لیے کمپیوٹر کے شخص کو ایسا کوائفیہ بنانے میں مدد ملتی ہے جو ان سب کی نسبتوں سے مسلوں/فائلوں کا نظام قائم کر سکتا ہے، مثلاً

ا۔ قصہ خوانی کا بیانیہ تجزیہ

۲۔ وڈیو گیم

۳۔ معنوی تعامل کے سلسلے

۴۔ ٹکنالوجی اور ثقافت کے تعلق اور نسبتیں

۵۔ استعاروں میں پوشیدہ انسانی شعور جسے ٹکنالوجی وضع کر سکتی ہے

۶۔ معنوی یا بے معنی علامات کا نظام

۷۔ معنی پہلے، علامت بعد میں

۸۔ معنی منظم طریقوں کے پابند ہیں

۹۔ معنی کی سطحیں: وضعی، رسمی، غیر رسمی، اصطلاحی وغیرہ

۱۰۔ تجنیس (حروف کی سطح پر، معنی کی سطح پر)

۱۱۔ تحریری زبان کے ساختیاتی نظام اور بول چال کی بے ترتیب میں موجود ساخت (صوتیاتی سطح پر)

۱۲۔ الفاظ سے معنی اور معنی سے الفاظ، تراکیب اور جملوں تک کا سفر (منطقی ترتیب)

ایسی نسبتوں کے حوالے سے مقتدرہ قومی زبان میں ایسا ایک کوائفیہ مرتب کرنے کی کوشش کی گئی تھی جسے ایک ورکشاپ میں سند

بخشی گئی اور ایک پر وقار ما کی صورت دی گئی۔ کاش اس پر اُردو کا کوانٹیہ بینک وجود میں آسکے۔ کاش۔ پھر انگریزی کے بعد اُردو بینک ہی زبان کا سب سے بڑا بینک ہوگا۔ اس کوانٹیہ بینک کے دوررس نتائج تو بے شمار ہوں گے جن کا قبل از وقت اندازہ لگانا مشکل ہے۔ دنیا بھر میں زبانوں پر تحقیق کا کام اس وقت زوروں پر ہے اور مزید یہ کہ کمپیوٹر کی آمد کے ساتھ ہی زبانوں پر تحقیق کے علم میں نئی اور وسیع تر جہتیں سامنے آنا شروع ہوتی ہیں۔ یہ مطالعہ سائنسی انداز میں شروع ہوا مگر اس سلسلے میں اُردو کو کہیں بھی کسی بھی سلسلے میں کوئی خاطر خواہ پذیرائی نہیں مل رہی تھی۔ اس قدم سے اُردو نہ صرف ایک جدید زبان کی حیثیت سے سامنے آئے گی بلکہ جدید تحقیق کے بند دروازے کھولنے میں مدد ملے گی جس کے بارے میں آج تک کوئی بھی نہ سوچ سکا اور نہ اس انداز میں زبان کا حق ادا کیا جا سکا۔ یہ پہلا قدم مقتدرہ کے مرکز فضیلت برائے اُردو اطلاعیات نے اٹھایا ہے جس کی عصر حاضر میں انتہائی ضرورت تھی۔ یہ کوانٹیہ اُردو کے محققوں، طلب اور اُردو کے پڑھنے اور جاننے والوں کے لیے ایک بیش قیمت سرمایہ ثابت ہوگا۔

حواشی و حوالہ جات

1. Tzvetan Todorov, **Introduction to Poetics**, Tr.by Richard Howard, University of Minnesota, Minneapolis, 1981, P.6
2. See: http://en.wikipedia.org/wiki/literary_theory
3. See: http://en.wikipedia.org/wiki/deconstructionism
4. Umberto Eco, **A Theory of Semiotics**, Tr.by, Willium Weaver, Indiana University Press, Bloomington,
5. See: Jonathan Culler, **Structuralist Practices: Structuralism, Linguistics, and the Study of Literature**, Cornell University Press, Ithaca, Ny, 1975, P.11
6. See: Terry Eagleton, **Literary Theory**, University of Minnesota, Minneapolis, 1984, P.96
7. Culler, **Op.cit.**, P.11
8. Robert Scholes, **An Introduction to Structuralism,** Yale University Press, New Harven, CT, 1974, P.149
9. Lev Manovich, **Language of New Media**, MIT Press, Cambridge, 2001, PP.230-33

10. See: Vladimir Propp, **Morphology of the Folktales**, University of Texas, Austin, 1970.
11, Eagleton, **Op.cit.**, P.104
12, Todorov, **Op.cit.,**P.17

ڈاکٹر محمد سلیم خالد

گورنمنٹ ڈگری کالج بوچھال کاکلاں

تفسیر حقانی کا لسانی و ادبی مطالعہ

Dr Muhammad Saleem Khalid

Government Degree College Bochal Kalan

Literary & linguistic study of Haqqani's Hermeneutics

Moulvi Haqani Dehlvi, Abu Muhammad, Abdul Haque was born near Ambala (East Punjab) in 1265AH/1848 A.D. He got his religious education from various scholars and at last achieved his final degree from a famous scholar Moulvi Nazir Hussain Dehlvi (1320 A.H./1902A.D.)

Moulana Haqani wrote a commentary of the Holy Quran named Falah-ul-Munnan well known as Tafseer Haqani in Urdu consisting of eight volumes. This comprehensive commentary was completed in 1314A.H/1896A.D. and was published for the first time from Maktaba-i-Mujtabai Delhi . During the years 1305A.H/1887 to 1318A.H/1900A.D.

The most prominent feature of this commentary is the critical evaluation of the religious thoughts and believes of Sir Syed Ahmed Khan. This research article discusses the literary and linguistic aspects of the above mentioned commentary.

آپ ابو محمد عبدالحق حقانی دہلوی کے نام و لقب سے مشہور ہیں (قرآن کریم کے اردو تراجم، ص ۱۱۶) وہ خواجہ محمد امیر شیخ علوی کے ہاں ۱۲۶۵ھ میں گھلہ نواح انبالہ (مشرقی پنجاب) میں متولد ہوئے۔ آپ کے بزرگ اورنگ زیب عالمگیر کے عہد (۱۰۶۹ تا ۱۱۱۹) میں کابل سے ہجرت کرنے کے بعد یہاں آ بسے تھے۔

(تذکرۃ المفسرین، ص ۱۹۰)

صاحب نزہۃ الخواطر نے آپ کا سال ولادت ۱۲۶۷ھ قرار دیا ہے (نزہۃ الخواطر، جلد ۸، ص ۲۴۲)

ابتدائی تعلیم اپنے علاقے میں حاصل کرنے کے بعد مزید تعلیم کے لئے کانپور گئے اور مولانا عبدالحق کانپوری (م ۱۳۱۳ھ) سے بعض درسی کتابیں پڑھیں اسی طرح مفتی محمد لطف اللہ کوئلی (م ۱۳۳۴ھ) سے بھی استفادہ و استفاضہ کیا بعد ازیں مراد آباد میں مولانا عالم علی (نا معلوم) نگینوی

سے صحاح ستہ کی چند کتابیں پڑھیں۔ بالآخر دہلی پہنچے اور مولانا نذیر حسین محدث دہلوی (م ۱۳۲۰ھ) سے سند فراغت پائی۔

(نزہۃ الخواطر، جلد ۸، ص ۲۴۲)

فارغ التحصیل ہونے کے بعد دہلی کے فتح پوریہ مدرسہ سے وابستہ ہوگئے اور درس وتدریس کا شغل اختیار کرلیا۔ رفتہ رفتہ تدریس کے شعبے سے کنارہ کش ہوگئے اور تصنیف وتالیف کے کام میں منہمک ہوگئے۔ اسی اثناء میں ریاست حیدرآباد نے آپ کا وظیفہ مقرر کردیا۔ اس طرح غم روزگار سے بے نیاز ہوکر تصنیف وتالیف کے کام میں جت گئے۔

(نزہۃ الخواطر، جلد ۸، ص ۲۴۲)

آپ سلوک میں شاہ فضل الرحمٰن گنج مرادآبادی سے بیعت تھے۔ کچھ عرصہ تک مدرسہ عالیہ کلکتہ میں پروفیسر بھی رہے۔ انہوں نے چند شرفائے شہر کے تعاون سے دلی میں ایک سکول اور یتیم خانہ بھی قائم کیا آپ نے ایک کتاب عقائد اسلام اور ایک کتاب البیان کے نام سے تحریر کی جن کا انگریزی میں ترجمہ ہوچکا ہے۔ مولانا کا زندۂ جاوید کارنامہ قرآن حکیم کی ایک تفسیر بنام فتح المنان ہے یہ تفسیر القرآن تفسیر حقانی کے نام سے مشہور ہے۔ وفات ۱۲ جمادی الاولیٰ ۱۳۳۵ھ کو ہوئی۔

(تذکرۃ المفسرین، ص ۱۹۰، ۱۹۱)

تفسیر فتح المنان (تفسیر حقانی)

تفسیر فتح المنان مشہور بہ تفسیر حقانی، مولانا عبدالحق حقانی کے رشحات قلم کا نتیجہ ہے۔ یہ تفسیر آٹھ جلدوں پر مشتمل ہے۔ اس تفسیر کی جلد اول صرف ''مقدمہ تفسیر'' پر مشتمل ومحتوی ہے۔ پہلی جلد میں تین باب ہیں پھر ہر باب باعتبار مضامین ومباحث مختلف فصلوں میں منقسم ہے۔ ''مقدمہ'' کے بارے میں ڈاکٹر صالحہ عبدالحکیم شرف الدین لکھتی ہیں 'مقدمہ خود بہت باریکی اور محنت سے لکھا ہے جس میں تین ابواب اور ایک خاتمہ ہے اور ایک سو باون (۱۵۲) صفحات پر مشتمل ہے۔ مولانا نے اس میں بڑے مدلل طریقوں سے فرشتوں اور معجزوں کی صداقت ثابت کی ہے۔ علاوہ ازیں سرسید احمد خان کے ترجمے (تفسیر القرآن) کی بڑی مذمت کی ہے اور اس کو بجائے ترجمہ قرآن (تفسیر قرآن) کے تحریف قرآن کا نام دیا ہے پادری عمادالدین کے اکاذیب کا توخوب خوب جواب دیا ہے'' (قرآن حکیم کے اردو تراجم، ص ۲۱۸، ۲۱۹)

حقیقت الامر یہ ہے کہ مقدمہ تفسیر میں بالخصوص اور تفسیر میں بالعموم سرسید احمد خان کے تفسیری و مذہبی خیالات ومعتقدات کا تعقب بطور خاص کیا گیا ہے۔

راقم الحروف کے زیر مطالعہ نسخہ تفسیر ''دارالاشاعۃ تفسیر حقانی، حقانی منزل۔ بلی ماراں دہلی کا شائع کردہ ہے۔ تاریخ اشاعت ۱۹۳۰ء ہے۔ مختلف جلدوں کی تفصیل حسب ذیل ہے۔

جلد اول: مقدمہ تفسیر حقانی تعداد صفحات ۱۴۶۔

جلد دوم: سورۃ فاتحہ اور پارہ الم کی تفسیر ہے تعداد صفحات ۴۴۷۔

جلد سوم: اس میں پارہ سیقول سے آخر سورۃ نسا تک کی تفسیر ہے۔ تعداد صفحات ۴۵۶۔

جلد چہارم: سورہ مائدہ پارہ لایحب اللہ سے لے کر آخر سورہ ابراہیم تک کی تفسیر ہے۔ تعداد صفحات ۴۴۸

جلد پنجم: اس میں پارہ ۱۴ سورۃ الحجر سے آخر سورہ نمل تک کی تفسیر ہے۔تعداد صفحات ۴۶۴

جلد ششم: اس میں پارہ ۲۰ سورہ قصص سے لے کر آخر سورہ نجم تک کی تفسیر ہے۔تعداد صفحات ۳۱۴

جلد ہفتم: اس میں پارہ ۲۷ سورہ قمر سے آخر سورہ والمرسلات تک کی تفسیر ہے۔تعداد صفحات ۳۱۳

جلد ہشتم: اس میں پارہ عم سورہ نبا سے آخر سورہ والناس تک کی تفسیر ہے۔تعداد صفحات ۳۰۱

جلد ہشتم کے اختتام پر تفسیر کے بعد مختلف تقریظات ہیں۔

جن سے مترشح ہوتا ہے کہ زیر نظر تفسیر ۱۳۱۴ء میں مکمل ہوئی اور ساتھ ہی یہ الفاظ بھی ملتے ہیں' بتاریخ ۴ شعبان ۱۳۱۴ھ بوقت صبح بمقام دہلی کتاب تمام ہوئی۔ (جلد ہشتم، ص ۳۰۲)

تقریظات کے بعد زیر نظر نسخہ تفسیر کی تاریخ اشاعت بہ الفاظ ذیل مرقوم ہے۔

فقیر محمد عبدالتواب چشتی غفرلہ' از مدرسہ امینیہ دہلی، ۲۴ محرم الحرام ۱۳۴۹ھ مطابق ۲۲ جون ۱۹۳۰ء یوم یک شنبہ

(جلد ہشتم، ص ۳۱۴)

تفسیر حقانی پہلی بار مطبع مجتبائی دہلی سے مکمل آٹھ جلدوں میں ۱۳۱۸ھ میں طباعت پذیر ہوکر منصۂ شہود پر آئی (اردو تفاسیر، جمیل نقوی، ص ۴۴)

جلد اول کا آغاز درج ذیل عربی عبارت سے ہوتا ہے۔

الحمد اللہ الذی انزل الکتاب......الخ

امابعد مقصد سے پہلے چند ضروری باتیں کہ جو تفسیر میں نہایت کار آمد ہیں بطور مقدمہ کے بیان کرتا ہوں۔اس میں تین باب اور ایک خاتمہ ہے۔

باب اول فصل اول: ہر ذی عقل یہ خوب جانتا ہے کہ یہ عالم (کہ جس میں رنگ برنگ کی صنعتیں اور طرح طرح کے استحکام وانتظام ہیں)۔از خود نہیں بلکہ ضرور اس کا بنانے والا اور عدم سے ہستی میں لانے والا کوئی بڑا حکیم ہے قوی قادر ہے کہ جس کا نہ کوئی شریک نہ کوئی سہیم ہے سب عیوب سے پاک اور ہر کام میں بے نیاز اپنی ذات وصفات میں ممکنات سے ممتاز ہے ان امور کے ثبوت میں دلیل کی ضرورت نہیں۔کیونکہ کسی صاحب عقل سلیم کو انکار کی کوئی صورت نہیں۔

(تفسیر حقانی، جلد اول، ص ۱)

دوسری جلد کا آغاز گویا تفسیر زیر نظر کا آغاز خدا تعالیٰ اور حضرت رسول ﷺ کی تعریف وتمجید پر مبنی عربی عبارت سے ہوتا ہے جس کے ابتدائی الفاظ یہ ہیں۔

الحمد اللہ الذی اسبغ نعمہ علی العباد فارسل الانبیاء لھدا ۃ الی سبیل الرشاد......الخ بعد ازیں لکھا ہے:

امابعد فقیر حقیر ابو محمد عبدالحق بن محمد امیر کہتا ہے کہ اسلام کی خیر خواہی ہر زمانہ اور ہر ملک میں جداگانہ ہے۔کبھی زبان تلوار کا کام دیتی ہے اور جب کہ کجرو کج فہم تقریر سے نہیں سمجھتے تو (جس طرح شفقت پدری بچے کو اسو مصلحت پر مجبور کرتی ہے اسی طرح) رحمت الٰہی بوسیلہ خاصان درگاہ سیاست سے کام لیتی ہے جب بنی العباس کے عہد میں حکمت یونانیہ وفلسفہ روم ورومانیہ نے اسلام پر حملہ کیا تو علمائے کلام کے

اقلام نے نیزوں کا کام دیا کیونکہ جب صحابہ اور عرب العربا کو جو رموز قرآن سے واقف تھے اٹھ گئے تو علماء نے مطالب قرآنیہ کی حفاظت پر کمر ہمت باندھی پھر علوم وفنون میں بے حد ترقی کی یہاں تک کہ جس طرح مدارس اندلس و بغداد میں صدہا علوم دنیویہ کا اپنے اور بیگانوں کو درس دیا۔ اسی طرح قرآن مجید کے متعلق بے شمار علوم کو مدون کیا۔ جس کا دسواں حصہ بھی عہد آدم سے لے کر کسی قوم نے اپنی کتاب الہامی کے لئے مدون نہیں کیا۔ اسی لئے زمانہ نزول سے اب تک قرآن محفوظ ہے ایسی کوئی کتاب محفوظ نہیں پھر جس طرح اسلام کا شجر طوبیٰ اثر زمین پر ابر رحمت کی طرح پھیلتا گیا۔ ہر ملک اور ہر شہر کو اس نے اپنے حیات بخش پھلوں اور پھولوں سے بہرہ ور کیا اور اپنے ظل عاطفت سے بہرہ یاب فرمایا تو اسی قدر خدائے تعالیٰ نے اہل سیف وقلم کو اس کا حامی بھی بنایا۔ جنہوں نے بوم منش اور دوش طبع لوگوں سے اس کو ہر طرح سے بچایا۔ چنانچہ جب ہندوستان کو اس آفتاب جہاں تاب نے تاریخی جہالت و بت پرستی سے چھوڑایا اور اپنے قدرتی نور سے منور فرمایا تو یہاں بھی اس کے حامی و مددگار پیدا کر دیئے جس قدر فتنہ گر آتش فساد لگاتے رہے اتنا ہی خاصان خدا اس کو نسیم لطف و ابر رحمت سے بجھاتے رہے (لیکن جس طرح آمد بہار سے پہلے درختوں پر خزاں آتی اور باغ میں ہوائے صرصر چل جاتی ہے اسی طرح بہار آئندہ کے لئے) چند عرصہ سے شجر اسلام پر بھی جھونکے چل رہے ہیں۔ جس سے دشمن خوش اور دردمند کف افسوس مل رہے ہیں یہاں تک اخلاف انصار و مددگار شراب غفلت ونفاق ہو کر بے ہوش اور مست و خواب خرگوش ہو گئے تو مخالفوں نے میدان خالی پا کر اپنا کام کیا۔ اس کی دولت اس کی شوکت اور اسکی سلطنت حکومت اور اس کے علوم وفنون کا کام تمام کیا جب تخمیناً سو برس سے بڑے دور دراز سے ایک قوم عیسائی دانشمند۔ آزادی پسند، ہندوستان میں آئی تو اپنے ساتھ ہی صدہا جہاز الحاد اور شراب خوری وغیرہ کے بھی بھر لائی۔ اول تو یوں ہی مسلمانوں کی حالت خراب تھی۔ اس پر آزادی اور الحاد کی بد لڑی نے وہ آفت ڈھائی کہ۔

از اں افیون کہ ساقی در مے افگند

حریفاں را نہ سر ماند و نہ دستار

جس سے غفلت اور باہمی نزاع اور بے دینی نے ہر طرف سے محیط ہو کر دینی و دنیوی برکات کا خاتمہ کر دیا۔ یہاں تک کہ ان کا دل خوش کرنے کے لئے ایک قوم نے تو وہ طرز اختیار کیا کہ اہل یورپ کا پورا جامہ ہی پہن لیا جس طرح وہ لوگ برائے نام عیسائی اور در حقیقت سخت ملحد ہیں نہ خدا کے قائل نہ ملائکہ و حشر ونشر ثواب وعقاب حلال وحرام طاہر ونجس کے مقر نبی کو ایک ریفارمر (ناصح) الہام اور کلام ملائکہ کیا مجنونوں کی بڑ اسی طرح یہ لوگ بھی نبی اور ملائکہ اور الہام اور جبرئیل اور خرق عادات انبیا علیہم السلام اور نعمائے جنت اور جہنم کے وہ عقوبات کہ جو نصوص قرآن سے ثابت ہیں ان سب باتوں کے منکر اور حلال وحرام اور طہارت ونجاست وغیرہ جملہ احکام اسلام سے نافرمان۔ اس پر نام کے مسلمان ہیں۔ پھر ان کفریات اور پادریوں اور ملحد ان یورپ کے معتقدات کا نام تحقیق اور ترقی اسلام رکھ کر صدہا دولت مندوں اور آزادی پسندوں کو تفسیر کے پیرایہ میں ملحد و گمراہ بلکہ حقیقی اسلام کا بدخواہ بنا دیا۔ حیف صدہا کو روحانی زہر کا پیالہ پلا دیا۔ لہٰذا حمیت ایمانی اور اہل اسلام کی نفع رسانی نے مجھ جیسے بے لیاقت کو مجبورا اردو میں ایسی تفسیر لکھنے پر مامور کیا۔ یہ بڑی خوش قسمتی ہے کہ یہ تالیف اعلیٰ حضرت ظل سبحانی بادشاہ دین پناہ نظام الملک آصف جاہ محبوب علی خان بہادر خلد اللہ ملکہ ٗ کے عہد مبارک میں ظہور پذیر ہوئی ......اے ہادی مطلق مجھ کو وہ بات اس کتاب میں تلقین فرما کہ جو تیرے نزدیک حق اور بجا اور لغزش اور خطا سے بچا۔

(تفسیر حقانی، جلد دوم ص۲،۳،۴)

یہ مقدمہ پر مغز ہونے کے ساتھ ساتھ ادبی خوبیوں سے بھی مالا مال ہے۔ اس میں مسلمانوں کی مذہبی حالت کے ساتھ ساتھ انگریزوں کے الحاد کو بھی اجاگر کیا گیا ہے اور نام لئے بغیر سر سید احمد خان اور ان کے مقلدین کے عقائد کی تصویر کشی بھی کی گئی ہے۔ جب تفسیر حقانی کا پہلا ایڈیشن منصۂ شہود پر آیا تو بعض علماء کی طرف سے اس پر اعتراضات بھی وارد ہوئے۔ ان اعتراضات کی کیفیت و نوعیت جناب ڈاکٹر حمید شطاری نے بہ الفاظ ذیل قلمبند کی ہے۔

''یہاں اس امر کا اظہار بے جا نہ ہوگا کہ جلد اول کی اشاعت کے سال (سنہ ۱۳۰۵ ہجری) ہی میں تفسیر حقانی کے خلاف آواز بلند ہوئی۔ رسالہ ''پنج گنج'' کے ذریعے مولوی محمد صالح اور مولوی محمد صادق نے ''جواب تفسیر حقانی'' میں کچھ اعتراضات کئے تھے۔ ''ریویو تفسیر حقانی ''مولوی سید محمد نصرت علی مالک مطبع نصرت المطابع دہلی نے شائع کیا۔ ان سب میں تقریباً ایک سے زائد اعتراضات ہیں۔ اس سلسلے میں ان میں مختلف مولویوں کے خطوط بھی شائع کئے گئے تھے۔ مختصر یہ کہ ایک خاص گروہ کی طرف سے اس تفسیر کی خوب مخالفت کی گئی۔ بظاہر اس مخالفت کی وجہ یہ معلوم ہوتی ہے کہ مولوی عبدالحق نے اپنی تفسیر کا جواب لکھنے والے کسی بھی صاحب کو ایک لاکھ روپے انعام دینے کا وعدہ تفسیر کی پہلی جلد میں کیا تھا۔ نیز مولوی عبدالحق نے کچھ اور بھی باتیں ایسی لکھی تھیں جن پر اعتراضات وارد ہوئے۔ ریویو تفسیر حقانی سے چند جملے نقل کئے جاتے ہیں جن میں مفسر کے دعوٰی کے حوالے سے اعتراضات کئے گئے ہیں مثلاً اور یہ بھی لکھا ہے کہ الہام الٰہی نے اس تفسیر کے لکھنے پر مجھے مامور کیا ہے'' اور یہ بھی لکھا کہ اگر افلاطون اور ارسطو ہوتے تو میرے ہاتھ چوم لیتے پھر یہ کہ اولیاء میں اپنا شمار کیا ہے پھر یہ دعوٰی کیا ہے کہ یہود و نصاریٰ و مجوس و ہنود و نیچریوں اور یورپ کے فلاسفروں وغیرہ سب کا رد کر دیا ہے (ریویو تفسیر حقانی) اس قسم کی باتیں معترضین کو بڑے چڑھے دعوے معلوم ہوئے۔ خصوصاً ان افراد کو یہ بہت ناپسند ہوئیں جن کی طرف فاضل مفسر نے تفسیر حقانی حصہ دوم کے خطبے میں اشارہ کیا ہے کہ یہ نیچری پادریوں کے پٹھو ہیں۔ معترضین کی تحریر سے خاصمت کی بو آتی ہے۔ کسی نے تو رسالہ ''بطلان الاعلان'' میں لکھ دیا ہے کہ ''مفسر تفسیر حقانی جو عبدالحق اور اس کے بعد ابو محمد عبدالحق بنا ہے دراصل مسمی تھوولد کولا ہیرا نو مسلم ساکن شدہ گھل۔ سائیں پیشہ۔ قوم راگھڑا ہے'' بالفرض کوئی ایسا ہو بھی تو کیا اسے قرآن اور اسلام کی خدمت کا کوئی حق نہیں ہوتا بلکہ ہمارے لئے تو ایسی بات باعث فخر بن جاتی ہے۔ ویسے غلطی کس سے نہیں ہوتی۔ تصحیح خود ایک اعتراف ہے۔ چنانچہ مخالفین کے رسالوں میں تفسیر کے تعلق سے جو باتیں قابل اعتراض بتائی گئی تھیں بار دوم کے مطبوعہ نسخہ میں غالباً محذوف کر دی گئی ہیں۔ ''الہام'' والا جملہ تو خطبہ میں موجود ہے اور خطبہ سارے کا سارا پچھلے اوراق میں درج ہے۔ کوئی قابل اعتراض بات معلوم نہیں ہوتی۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ بعض مقامات پر مفسر نے تصحیح کر لی یا الفاظ بدل دیے ہیں۔

(قرآن مجید کے اردو تراجم و تفاسیر، ص ۴۵۷، ۴۵۸)

پروفیسر عبدالصمد صارم اس تفسیر کی بابت لکھتے ہیں۔

بہترین تفسیر ہے مصنف کے علمی کمالات کی شاہد عادل ہے (تاریخ التفسیر، ص ۱۴۱)

مباحثات و مندرجات تفسیر

کیفیت ترجمہ: پیش نظر تفسیر میں، مفسر آیات کا با محاورہ ترجمہ معرض تحریر میں لاتا ہے لیکن ترجمہ الفاظ کے تابع ہوتا ہے۔ وہ ایک یا ایک سے زائد آیات لکھتا ہے اور پھر ترجمہ قلمبند کرتا ہے۔ ترجمے میں روانی اور تسلسل کو قائم رکھنے کے لئے بالعموم زائد الفاظ بھی تحریر کر دیتا ہے

لیکن یہ زائد الفاظ ہلالین (بریکٹ) میں درج کیے جاتے ہیں۔

بطور مثال سورۃ اخلاص کا ترجمہ:۔

(اے نبی) کہہ دو کہ یہ اللہ یگانہ ہے اللہ بے نیاز ہے نہ کوئی اس سے پیدا ہوا نہ وہ کسی سے اور نہ کوئی اس کا ہمسر ہے۔

(تفسیر حقانی، جلد ۸، ص ۲۷۷)

تشریحات صرف و نحو: تفسیر زیر نظر میں صرفی مسائل سے بہت کم لیکن نحوی مسائل سے زیادہ تعرض کیا گیا ہے آیت درج کرنے کے بعد اس کی نحوی ترکیب اور وجوہ اعراب تفصیلاً بیان کی ہیں۔ گویا اعراب و ترکیب آیات کا بیان اس تفسیر کا ایک نمایاں اور مابہ الامتیاز پہلو اور وصف ہے مثلاً

ایاک نعبد و ایاک نستعین

ترکیب: نعبد فعل اور ضمیر نحن فاعل۔ ایاک مفعول ہے کہ جو تخصیص کے لئے مقدم کر دیا گیا۔ فعل اپنے فاعل اور مفعول سے مل کر جملہ فعلیہ ہوا و حرف عطف نستعین فعل با فاعل ایاک مفعول مقدم برائے تخصیص فعل اپنے فاعل اور مفعول سے مل کر جملہ فعلیہ ہو کر معطوف ہوا جملہ سابقہ پر۔

(تفسیر حقانی، جلد دوم ص ۴۴)

توضیحات و تلمیحات: اس تفسیر میں بعض قرآنی تلمیحات کی تشریح و توضیح کا اہتمام بھی نظر آتا ہے لیکن مفسر اس سلسلے میں لایعنی حکایات اور اسرائیلی روایات و قصص سے احتراز کرتا ہے اور ایسی روایات کے سقم کو بیان کر دیتا ہے۔

مثلاً زیر آیت وما انزل علی الملکین ببابل ہاروت و ماروت ......الخ

ہاروت و ماروت کے سلسلے میں لکھا ہے۔

''ہاروت و ماروت شہر بابل میں دو شخص تھے کہ جن کو ان کے ان عجائب افعال اور نیک چلنی کی وجہ سے فرشتہ کہتے تھے اور ان کا یہ لقب مشہور ہو گیا تھا (اور اس بات کو وہ قراۃ موید ہے کہ جس میں ملکین کو بکسر لام پڑھا ہے اور حسن بصری کا بھی یہی قول ہے) (بیضاوی و تفسیر کبیر) یہ شخص اس فن سے واقف تھے مگر اس کو برا سمجھتے تھے۔ یہاں تک کہ جو ان کے پاس سیکھنے آتا ان سے یہ کہہ دیتے تھے کہ بھائی خدا نے یہ علم ہم کو تمہاری آزمائش کے لئے دیا ہے کہ تم ایمان پر ثابت قدم رہتے ہو یا نہیں اس کو نہ سیکھو ورنہ ایمان جاتا رہے گا مگر بیہودہ ایمان کی کیا پروا کرتے تھے سیکھنے سے باز نہ آتے تھے پس ان پر نازل ہونے سے یہ مراد کہ خدا نے ان کو اس فن میں ماہر و عالم ہونے کی قدرت عطا کی تھی نہ یہ کہ کتاب آسمانی کی طرح ان پر خدا نے جادو نازل کیا تھا کہ وہ اس کی تعلیم دیا کرتے تھے۔ بعض مفسرین نے لفظ انزال سے یہ سمجھ لیا کہ وہ دو فرشتے تھے جو حضرت ادریس کے عہد میں زمین شہر بابل میں آئے تھے پھر ایک حسین عورت زہرہ پر عاشق ہو گئے تھے اس کے کہنے سے شراب پی کر اس کے خاوند کو قتل کیا اور بت کو سجدہ کیا اور زہرہ نے اسم اعظم ان سے سیکھ لیا جس سے وہ تو آسمان پر گئی اور یہ بابل کے کنوئیں میں الٹے لٹکتے ہیں اور وہاں آگ سے ان کو عذاب ہوتا ہے پھر جو کوئی ان کے پاس جادو سیکھنے جاتا ہے پہلے اس کو سمجھا دیتے ہیں پھر سکھا دیتے ہیں۔ چنانچہ ایک شخص عبدالملک بن مروان کے پاس ان سے مل کر آیا تھا۔ یہ بے اصل کہانیاں ہیں۔

(تفسیر حقانی، جلد دوم ص ۱۹۲، ۱۹۳)

فقہی مباحث: اس تفسیر میں فقہی مسائل و احکام کے بیان کا التزام بھی نظر آتا ہے۔ چنانچہ آیات الاحکام کی تفسیر کے ضمن میں یا بعض ایسی آیات

جن سے کوئی فقہی مسئلہ متعلق ہو۔ فقہا کے مذاہب و اختلاف کا ذکر کیا جاتا ہے بعض اوقات اختلافات کی وجوہات اور دلائل سے بھی تعرض کیا جاتا ہے۔

مثال: زیر آیت إن الصفا والمروۃ من شعائر اللہ فمن حج البیت او اعتمر فلا جناح علیہ ان یطوف بھما......الخ۔

ہر چند لفظ لا جناح سے صفا و مروہ کی سعی واجب یا فرض معلوم نہیں ہوتی بلکہ یہ بات کہ جو سعی کرے تو اس پر کچھ گناہ نہیں لیکن دلائل شرعیہ سے اس کا کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے پھر امام شافعی فرض کہتے ہیں کہ بغیر اس کے حج وعمرہ نہیں ہوتا نہ کوئی قربانی اس کے قائم مقام ہوتی ہے اور امام حنیفہ واجب کہتے ہیں کہ اس کے نہ کرنے سے حج وعمرہ فوت نہیں ہوتا بلکہ قربانی سے بدل مافات ہو سکتا ہے۔ یہ ایک باریک سا فرق ہے اور دلائل ہر فریق کے ان کی کتابوں میں مذکور ہیں مگر جو لوگ اس کو ضروری نہیں کہتے جیسا کہ مجاہد اور عطاء تو ان کا قول صحیح نہیں کس لئے کہ بہت سی احادیث صحیحہ اس کے وجوب کو ثابت کر رہی ہیں بالخصوص حضرت عائشہ کی وہ حدیث کہ جس کو امام بخاری و مسلم و مالک نے روایت کیا ہے کہ عروہ بن زبیر نے حضرت عائشہ صدیقہ سے عرض کیا کہ اس آیت سے معلوم ہوا کہ جو صفا و مروہ کے درمیان طواف نہ کرے تو اس پر کچھ حرج نہیں ام المومنین نے فرمایا تو سمجھا نہیں اگر یوں ہوتا تو ان یطوف بہا فرماتا۔ (تفسیر حقانی، جلد سوم، ص ۱۳)

توضیح ربط آیات وسورہ: تفسیر زیر مطالعہ کی ایک اہم خصوصیت آیات کے باہمی ربط و تعلق کی وضاحت ہے اسی طرح ہر سورہ کے آغاز میں سورہ کا تعارف پیش کرتے ہوئے ماقبل سورہ سے ربط کی نشان دہی اور صراحت کر دی جاتی ہے۔

مثلاً سورہ قریش کا ربط سورہ فیل سے بہ الفاظ ذیل بیان کیا گیا ہے۔

ربط: اس کا سورہ فیل سے یہ ہے کہ سورہ فیل میں قریش پر اپنی نعمت کا اظہار کیا تھا کہ ہم نے اصحاب الفیل کو جو اس گھر کو ڈھانے آئے تھے ان کو اس گھر کی برکت سے غارت کر دیا اور تم کو ان سے بچالیا اور ان کے مال سے مالا مال کر دیا جو تمہاری گرمی اور سردی میں سرد اور گرم ملکوں میں تجارت کی طرف رغبت کا باعث ہوا اب اس سورہ میں یہ بتلایا ہے کہ تم پر ہمارا یہ انعام ہوا اب تم کو چاہیے کہ اس گھر کے رب کی عبادت کرو نہ چھوٹے معبودوں کی اور منجملہ عبادت کے یہ بھی ہے کہ جس کو اس گھر کے رب نے تمہاری اور تمام عالم کی اصلاح کے لئے بھیجا ہے اس کے کہنے پر عمل کرو اور اسکے یار و مددگار بن کر جس طرح دنیا کمانے کے لئے سفر کیا کرتے ہو دین پھیلانے کے لئے سفر کرو اب یہ دوسری تجارت تمہیں بتلائی جاتی ہے۔

(تفسیر حقانی، جلد ۸، ص ۲۵۱)

وضاحت اسباب نزول: بہت سی آیات قرآنی اور مختلف سور مبارکہ حالات و کوائف کی مناسبت سے نازل ہوئیں۔ اس طرح ہر ایک کی شان نزول کچھ نہ کچھ ضرور ہے۔ تفسیر زیر تبصرہ میں بھی کئی مقامات پر آیتوں اور سورتوں کے اسباب نزول کے واقعات بالالتزام بیان کئے گئے ہیں۔

مثلاً زیر آیت: أتامرون الناس بالبر وتنسون انفسکم وانتم تتلون الکتاب افلا تعقلون لکھا ہے۔

ابن عباس سے یوں منقول ہے کہ علماء یہود اپنے ان اقارب سے جو مسلمان ہو گئے تھے یہ کہتے تھے کہ اسی دین پر قائم رہو کیونکہ یہ حق ہے اور از خود اسلام میں داخل نہ ہوتے تھے (جلالین) بعض کہتے ہیں کہ اوروں کو صدقہ اور خیرات کا حکم دیتے تھے اور خود نہ کرتے تھے (بیضاوی)۔ (تفسیر حقانی جلد دوم، ص ۱۴۳)

متقدم مفسرین سے استفادہ: تفسیر ہذا میں متقدم مفسرین کے تفسیری اقوال و آراء سے بھی استفادہ کیا گیا ہے۔

مثلاً زیر آیت اذ قال اللہ یا عیسےٰ انی متوفیک ورافعک الی ومطہرک...... الخ مرقوم ہے۔

توفی کے معنی لغت میں کسی چیز کا پورا کردینا ہے اور چونکہ مردہ اپنی حیات کا پورا حصہ پالیتا ہے اس لئے اس کو بھی متوفی کہتے ہیں اور انہیں اعتبارات سے اسکے معنی قبض کرنے کے بھی آئے ہیں اور کبھی متوفی بمعنی مستوفی بھی آتا ہے اگر یہاں اس سے مراد موت لی جاوے تو پھر اس آیت میں (وما قتلوہ وما صلبوہ نہ انہوں نے عیسیٰ کو قتل کیا نہ سولی دیا بلکہ ان پر اشتباہ پڑ گیا)۔ بظاہر اختلاف سا معلوم ہوتا ہے چنانچہ بعض پادریوں نے یہ اعتراض بھی کیا ہے (ہدایت المسلمین، ص ۳۵۵) اس کا جواب بہت سہل ہے۔

۱۔ یوں کہ یہاں متوفی بمعنی مستوفی ہے جس کے معنی یہ ہوئے کہ میں تیری اجل کو پورا کروں گا کہ تجھ کو ان کے قتل سے بچا کر آسمان پر چڑھالوں گا پھر تو اپنے وقت معہود پر مرے گا (بیضاوی)۔

۲۔ یوں کہ اس کے معنی قبض کے ہیں جس سے آیت کے یہ معنی ہوئے کہ میں تجھ کو زمین سے اپنے قبضہ میں لاکر آسمان پر پہنچا دیتا ہوں (بیضاوی) اور یہود نے جس کو قتل کیا اور سولی دی وہ شمعون قرایتی یا کوئی شخص ان کا شبیہ تھا جس سے ان کو اشتباہ واقع ہوا (تفسیر کبیر)۔

(تفسیر حقانی، جلد سوم، ص ۱۱۶)

ردعیسائیت: اس تفسیر میں دیگر مذاہب مثلاً ہندومت اور عیسائیت وغیرہ کے اعتراضات کا استرداد کیا گیا ہے لیکن عیسائیت کے تعاقب کا بطور خاص التزام نظر آتا ہے۔ مثال آیت ان اللہ لا یخفیٰ علیہ شیٔ فی الارض ولا فی السماء یا یوں کہو کہ پہلی آیت میں نصاریٰ کے عقائد فاسدہ تثلیث اور الوہیت مسیح وغیرہ کا رد تھا اور چونکہ عیسائی ان خیالات باطلہ پر حضرت عیسیٰ علیہ السلام کے علم وقدرت سے استدلال کیا کرتے ہیں علم سے یوں کہ حضرت عیسیٰ غیب کی باتیں بتاتے تھے اور جو کوئی گھر میں کچھ کھا کر آتا اس کو بھی ظاہر کردیتے تھے اس سے معلوم ہوا کہ وہ خدا تھے کہ خدا انسان کی صورت میں ظاہر ہوا تھا یا خدا کے بیٹے تھے کہ جو باپ کی طرح مغیبات رکھتے تھے قدرت سے اس طرح پر کہ حضرت عیسیٰ مردوں کو زندہ کرتے تھے کوڑھیوں، اندھوں کو تندرستی دیتے تھے، ہوا کو ڈانٹتے اور جنوں کو نکالتے تھے یہ بھاری کام انسان کے نہیں اس سے بھی معلوم ہوا کہ وہ خدا یا اس کے بیٹے تھے...... الخ۔

پہلے شبہ کا جواب ان اللہ لا یخفیٰ میں دیا کہ خدا کی شان علام الغیوب ہونا ہے سو یہ بات سواء ذات باری اور کسی کو حاصل نہیں اور جو کسی نبی یا فرشتہ کو کوئی بات معلوم ہو تو وہ بھی اس کی طرف کا فیضان ہے اور جو عیسیٰ خدا ہوتے تو ضرور ان پر بھی کوئی بات مخفی نہ ہوتی حالانکہ ان پر بہت سی باتیں مخفی تھیں۔ چنانچہ انجیل لوقا کے چوتھے باب میں لکھا ہے کہ یسوع روح القدس سے بھرا ہوا یردن سے پھرا اور روح کی رہنمائی سے بیابان میں گیا جب غیر کی رہنمائی ہوئی تو علام الغیوب کہاں رہا؟ علاوہ ازیں اسی کتاب کے آٹھویں باب میں ہے کہ ایک عورت نے کہ جس کا بارہ برس سے خون جاری تھا چپکے سے آکے پیچھے سے مسیح کی پوشاک چھولی جس سے اس کا خون بند ہو گیا مگر مسیح کو وہ نہ معلوم ہوئی لوگوں سے پوچھا آخر اس عورت نے اظہار کیا اور بہت سے مقامات سے یہی ثابت ہوتا ہے۔ (تفسیر حقانی، جلد سوم، ص ۹۵)

سرسید کے عقائد ونظریات کی تردید: سرسید احمد خان نے قرآن پاک کی ایک تفسیر بنام تفسیر القرآن سپرد قلم کی۔ سرسید نے مذکورہ تفسیر میں کافی حریت فکر سے کام لیا۔ چنانچہ ان کے تفسیری ومذہبی خیالات پر تقریباً جمہور علمائے کرام نے اپنے تحفظات کا اظہار کیا بلکہ بعض علمائے کرام نے ان کے نظریات کی تغلیط اور معتقدات کی تردید میں باقاعدہ کتابیں تحریر کیں۔ چنانچہ زیر نظر تفسیر قرآن بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔

اس تفسیر کے مقدمے میں بالخصوص اور دوران تفسیر بالعموم سرسید کے مذہبی وتفسیری خیالات کا ابطال واسترداد کیا گیا ہے۔

مثال: قولہ ص ۱۵۲ (قول سر سید احمد خان) پس در حقیقت یہودی جس کو جبرئیل کہتے تھے اور جس کا نام حکایتاً خدا نے بیان کیا ہے وہ ملکہ نبوت خود آنحضرتؐ میں تھا جو وحی کا باعث تھا۔ اقول (مفسر کا قول) اگر آپ کا یہ قول سچ ہے تو اس سے پہلا یہ قول قولہ ان آیتوں میں جن کی تفسیر ہم لکھتے ہیں۔ کلام مقصود صرف اس قدر ہے کہ جو شخص اس وحی کا عدو ہو...... الخ بالکل غلط ہے۔ کیونکہ جب اس کلام من کان الخ میں آپ نے جبرائیل سے وحی مراد لی تو ملکہ نبوت جو بقول آپ کے باعث وحی ہے مراد لینا صاف غلط ہوا کیونکہ وحی کا ملکہ نبوت باعث وحی ایک سبب دوسرا مسبوب یا ایک علت دوسرا معلول دونوں میں تغایر ذاتی۔ یہ پس بھی آپ کا پہلے پس کا بھائی ہے۔ قولہ ان وجوہات سے یہ بات (کہ جبرئیل در حقیقت کسی فرشتے کا نام ہے) ثابت نہیں ہوتی اقول: وہ کون سے وجوہات ہیں ذرا بیان تو کیجئے ورنہ آپ ہی پس پس کرنے سے کچھ حاصل نہیں۔ قولہ کیا یہ تعجب کی بات نہیں کہ باوجودیکہ خدا کے پاس ان دو فرشتوں کے سوا اور بھی بہت سے فرشتے ہیں...... مگر بجز دو فرشتوں کے اور سب بے نام ہیں کیونکہ اور کسی کا نام قرآن میں نہیں...... الخ۔ ان سب باتوں سے صاف پایا جاتا ہے کہ فرشتوں کے نام یہودیوں کے مقرر کئے ہوئے ہیں جو مختلف قوٰی کی تعبیر کرنے کو انہوں نے رکھ لئے تھے۔

اقول: یہ آپ کی چھٹی دلیل ہے۔ یہ سب سے زیادہ غلط ہے (اول) یہ کہ قرآن میں علاوہ ان کے اور فرشتوں کے بھی نام ہیں جیسا کہ زبانیہ اور ملک (دوم) قرآن میں اگر ملائکہ کے نام کی فہرست ہوتی تو آپ کا یہ اعتراض کہ اس فہرست میں دو کے سوا اوروں کا کیوں نام نہیں کچھ وقعت رکھتا بلکہ یہ چند اسماء بھی اس وجہ سے مذکور ہوئے کہ ان کے ذکر موقع آ گیا تھا۔ یا یہ کہ لوگوں میں متعارف اور مشہور تھے اور اگر کل ملائکہ کا نام ذکر کرتے تو (علاوہ) اس بات کے کہ قرآن کی صدہا جلدیں ہو جاتیں اور قرآن سے جو ہدایت خلق مقصود اصلی ہے فوت ہو جاتا) لوگوں کو نئے نئے نام سن کر عجیب وحشت ہوتی (سوم) کسی چیز کے نام مذکور نہ ہونے سے اس کے وجود کی نفی لازم نہیں آتی فوجی دفتر میں آپ کا نام تو نہیں کیا اس سے آپ کے وجود میں کچھ خلل آ گیا؟ (چہارم) اگر آپ کا نتیجہ اور تعجب بھی صحیح تسلیم کیا جاوے تو یہ لازم آوے کہ جبرائیل و میکائیل یہودی لوگوں کی زبان کے نام ہیں (یعنی عبرانی کے) لیکن یہ نہیں لازم آتا کہ ان اسماء کے مسمیات کا وجود اصلی یہود کے نام رکھنے سے پیشتر نہ تھا۔ بلکہ یہ اکثر دیکھا گیا ہے کہ قدیم چیزوں کے نام ہر زمانے اور ہر قوم میں بدلتے رہتے ہیں۔

(تفسیر حقانی، جلد اول، ص ۴۷)

اسلوب بیان

عام فہم اسلوب: مفسر کا مقصد ولین الہامو تبلیغ ہے۔ وہ عام قارئین تک اپنی بات پہنچانا چاہتا ہے اس کا مطمح نظر ہے کہ اکثر و بیشتر لوگ قرآنی مفاہیم و مطالب سے بہرہ ور و فیض یاب ہوں۔ مثلاً

"قرآن مجید میں خود بہت سی جگہ لکھی ہیں کہ جہاں معجزہ کو آیت کے ساتھ تعبیر کیا۔ اس مقام پر آیت قرآنی مراد ہو نہیں سکتی از آنجملہ یہ ہے۔ ھذا ناقۃ اللّٰہ لکم آیۃ ترجمہ یہ خدا کی اونٹنی تمہارے لئے نشانی (معجزہ) ہے۔ دیکھئے صاف طور پر فرما دیا کہ یہ اونٹنی آیت ہے۔ اس مقام پر جب سید صاحب سے کچھ بن نہ آیا تو غلط توجیہ کی کہ "قوم ثمود کو جو احکام حضرت صالح نے نسبت ناقہ کے بتائے اس سبب سے اس پر بھی آیت کا لفظ اطلاق ہوا انتہی" خواہ کسی سبب سے ہو مگر یہ تو آپ نے بھی لاچار ہو کر تسلیم کر ہی لیا کہ یہاں آیت کا لفظ ناقہ پر بولا گیا کہ جو نہ آیت قرآنی تھی نہ کوئی حکم رحمانی اور آپ کا یہ قول (کیونکہ وہ اونٹنی فی نفسہ کوئی معجزہ نہ تھی) بالکل غلط ہے کیونکہ وہ اونٹنی بڑا معجزہ حضرت صالح کا تھا کہ جو ان کی دعا سے خود بخود پیدا ہو گئی تھی"۔ (تفسیر حقانی، جلد اول، ص ۸)

مناظرانہ انداز: زیر نظر تفسیر کا مابہ الامتیاز پہلو مناظرانہ اسلوب و انداز ہے۔ تفسیر کا ایک بڑا حصہ مخالفین کے دعاوی و نظریات کی تردید و تغلیط پر مشتمل ہے۔ اس ضمن میں عیسائیت کے عقائد اور سرسید احمد خان کے مذہبی خیالات کا ابطال سرفہرست ہے۔

مثال: سید صاحب (سرسید احمد خان) فرمایئے اگر شیطان آدم کی قوت بہیمیہ تھی تو وہ آدم کا وصف تھا پھر اس نے کیا سمجھ کر کہہ دیا کہ میرا مادہ آتش ہے؟ اچھا اس نے کہا تھا خدائے پاک نے کیوں اس کو جن کہا اور مادۂ آتشی اس کی اصل قرار دیا؟ پھر آپ فرماتے ہیں کہ "فرشتوں کا آدم کو سجدہ کرنا اور شیطان کا نہ کرنا ایک معمہ ہے کہ مسجود کے یہ معنی کہ قوی ملکیہ نے آدم کی اطاعت کی اور بہیمیہ نے نہ کی ...... الخ" اے جناب! یہ اجتماع الضدین نہیں اور کیا ہے کیونکہ جب آپ نے ملائکہ سے مراد قوئی ملکیہ لی اور ان کو آدم کے لئے مسخر بنایا تو اب آدم کی قوت بہیمیہ کیا سرکشی کر سکتی ہے؟ اور اگر قوت بہیمیہ نے سرکشی کی کہ جس کو آپ شیطان کہتے ہیں۔ (حالانکہ یہ خلاف ہے اس آیت کے ان عبادی لیس لک علیھم سلطان کیونکہ اس آیت کے حسب قرارداد آپ کے یہ معنی ہوئے کہ خدا کے بندوں پر قوت بہیمیہ غالب نہیں آتی) تو پھر قوت ملکیہ کی اطاعت چہ معنی دارد

خرابی میں پڑا ہے سینے والا جیب و داماں کا
جو یہ ٹانکا تو وہ اُدھڑا جو وہ اُدھڑا تو یہ ٹانکا

پھر وہ قوت بہیمیہ جہنم میں کیونکر جائے گی اور وہ جنت سے کیوں کر نکالی گئی؟ الغرض قافیہ تنگ ہے۔

(تفسیر حقانی جلد اول (مقدمہ)، ص ۱۹)

سوال و جواب کا انداز: اس تفسیر میں سوال و جواب کا انداز بھی بروئے کار لایا گیا ہے جس کی عمومی صورت یوں قرار پاتی ہے کہ مخالف کے سوال یا قول کو قولہ کے لفظ سے اور پھر اپنے جواب کو اقول لکھ کر زیر تحریر لایا جاتا ہے۔ سرسید احمد خان کے تفسیری اقوال کے ابطال کی بابت یہی طریق کار اپنایا گیا ہے۔

مثال: قولہ (سرسید کا قول): عام خیال مسلمانوں کا اور علمائے اسلام کا یہ ہے کہ جس طرح انسان و حیوان جسم و صورت و شکل رکھتے ہیں اسی طرح وہ بھی ...... الخ اور ان کے پر بھی ہیں جن سے وہ اڑ کر آسمان پر جاتے اور زمین پر اترتے اور خدا کا پیغام پیغمبروں تک پہنچاتے ہیں ...... الخ۔ اقول (مفسر کا قول) یہ خیال اہل اسلام کا صحیح اور قرآن کے مطابق ہے بلکہ جو قرآن پر یقین رکھتا ہے اس کا انکار کر بیٹھے قولہ ہمارے پاس کسی ایسی مخلوق کے ہونے سے جو کسی قسم کا جسم و صورت بھی رکھتی ہو جو ہم کو دکھائی نہ دیتی ہو (جیسا کہ ملائکہ) انکار کرنے کی کوئی وجہ نہیں پس، ہم کہتے ہیں کہ ایسی مخلوق ہو مگر ہم ایسی مخلوق کے ہونے کا دعویٰ بھی نہیں کرتے۔

اقول: ثابت ہوا کہ جو آپ انکار کرتے ہیں تو محض بلا دلیل کرتے ہیں۔

قولہ: کیونکہ ان باتوں کے اثبات کے لئے ہمارے پاس کوئی دلیل نہیں، قرآن مجید سے فرشتوں کے اس قسم کے وجود کا اور ان کے اس قسم کے جسم کا اور ان کے ان افعال کا جن کا ذکر اوپر ہوا کچھ ثبوت نہیں۔

اقول: وہ دلائل عقلیہ جو ہم نے بیان کئے ہیں اور الٰہیات میں حکماء نے بیان کئے آپ کو کیوں نہ معلوم ہوں گے اور قرآن مجید کی آیات سے یہ باتیں ہم ابھی ثابت کر چکے ہیں پس آپ کا یہ دعویٰ کرنا اہل قرآن کے روبرو ٹھٹھا اڑانا ہے۔ ذرا ان آیات کو دیکھئے کہ جن میں پر اور مجسم ہو کے نظر آنا وغیرہ وغیرہ اوصاف مذکور ہیں پھر آپ کس دلیری سے انکار کرتے ہیں؟ ذرا شرم بھی چاہیے۔

قولہ: فرشتوں کے اس قسم کے وجود اور افعال کا ثبوت ضرور ہے کہ دلیل نقلی سے ہوگا

اقول: بلکہ ادلہ عقلیہ سے بھی ہے جیسا کہ ہم نے ان کو صدر فصل ہذا میں بیان کیا دیکھ لو۔ (تفسیر حقانی، جلد اول، ص ۴۲)

جامعیت اور تفصیل پسندی: یہ تفسیر نہایت جامع، بسوط اور متشرح ہے مفسر ہر ہر پہلو شرح وبسط سے بیان کرنے کی سعی کرتا ہے۔ اس کی کوشش ہوتی ہے کہ کسی پہلو کا کوئی گوشہ تشنۂ تکمیل نہ رہے۔ مثلاً

قولہ (سرسید کا قول): غرضیکہ تمام محققین اس بات کے قائل ہیں کہ انہیں قویٰ کو جو انسان میں ہیں اور جن کو نفس امارہ یا قویٰ بہیمیہ سے تعبیر کرتے ہیں یہی شیطان ہے۔ اقول: تمام محققین سے آپ کی مراد حقہ پینے والے ہوں گے ورنہ اہل تحقیق تو کیا ذرا سی عقل والے بھی ایسی بے اصل بات نہ کہیں گے پھر ایسی ہی بے بنیاد بات پر یہ غل تھا کہ تہذیب الاخلاق کے پرچے کے پرچے اس بارہ میں سیاہ کر دیئے اور تفسیر القرآن کو انہیں مضامین سے بھر دیا۔ جناب عالی! یہ تو آپ کا پرانا خیال راسخ ہے آپ اس غلطی سے کاہے کو باز آئیں گے۔ قولہ ص ۵۲ (سرسید کا قول) اصل یہ ہے کہ ان آیتوں میں خدا تعالیٰ انسان کی فطرت اور اس کے جذبات کو بتلاتا ہے اور جو قویٰ بہیمیہ اس میں ہیں ان کی برائی یا ان کی دشمنی سے اس کو آگاہ کرتا ہے مگر یہ ایک نہایت دقیق راز تھا جو عام لوگوں کے اور اونٹ چرانے والوں کی فہم سے بہت دور تھا...... الخ۔

اقول: آپ ان چیزوں کے منکر اور راول ہو کر دل میں خوش ہو گئے کہ یہ خیالات پیدا کرنا میرا ہی حصہ ہے کسی اہل اسلام کو یہ باتیں کبھی نصیب نہ ہوئی ہوں گی اور آپ کے معتقد بھی یہی خیال کر کے آپ کے خیالات کو واجب الایمان سمجھتے ہیں۔

خواجہ پندارد کہ دارد حاصلے

خواجہ را حاصل بجز پندار نیست

عمدہ تحقیقات جناب کا حال یہ ہے کہ وہ ملحدوں اور دہریوں اور بعض حکمائے بے دین کے پرانے خیالات ہیں کہ جو ان کی کتابوں میں اب تک موجود ہیں اور کچھ اس وقت کے پادریوں اور لامذہبوں کے اعتراضات ہیں مگر آپ نے ان کو ذرا بدل کر لکھا ہے اور ان کے ثبوت میں یہ کمال ضرور کیا ہے کہ قرآن واحادیث وکلام قدما کو محرف کر کے کم علم لوگوں کو شک میں ڈال دیا ہے حالانکہ یہ الحاد اور بے دینی کی باتیں آپ سے صدہا سال پیشتر مشہور ہو چکی تھیں۔ علمائے اسلام نے ان کے جواب شافی دیئے ہیں اور اس زمانہ میں جو کچھ دہریوں کے خیالات انگریزی اور فرانسیسی اور جرمنی اور عربی زبان میں بذریعہ کتب واخبارات جو کچھ یورپ سے مشتہر ہوئے اور ہو رہے ہیں۔ ان سے بھی اہل اسلام غافل نہیں ان کے دندان شکن جواب جو اسلامیوں نے دیئے ہیں ان کا عشر عشیر بھی حضور کے کان تک نہیں پہنچا کچھ تنہا آپ ہی نے یورپ کی سیر نہیں کی ہے اور آپ اچھی طرح نہ عربی قدیم جانتے ہیں نہ جدید نہ یونانی و عبرانی نہ یورپ کی اور زبانوں میں دستگاہ رکھتے ہیں۔ پھر جو کچھ آپ کا مایہ تحقیقات ہے وہ خود پسندی اور عجب ہے اس وقت آپ جن جن چیزوں کا انکار کر رہے ہیں ان کا بے دینوں کے اقوال میں نشان بتائے دیتا ہوں آپ کو یہاں چند چیزوں کا انکار ہے۔

۱۔ وجود ملائکہ کا عموماً جبرئیل ومیکائیل کا خصوصاً اور ان کے افعال اور متغیر ہونے وغیرہ باتوں کا۔

۲۔ شیطان کا انکار۔

۳۔ حضرت آدمؑ کا انکار آپ آدم سے مراد نوع انسانی رکھتے ہیں۔

۴۔ حضرت آدمؑ کا ملائکہ کے سجدہ کرنے اور شیطان کے تکبر کرنے کا انکار۔

۵۔ حضرت آدمؑ کے جنت میں رہنے پھر بسبب گناہ کے وہاں سے نکالے جانے کا انکار۔

۶۔ جنت اور اس کے نعما کا انکار

علاوہ ان کے اور خاص خاص چیزوں کا بھی آپ نے انکار کیا ہے۔جیسا کہ کل انبیاء کے معجزات اور ان کے خرق عادات ۔چنانچہ ان باتوں کا ہم اپنی تفسیر میں ہر موقع پر ذکر کر کے جواب باصواب دیویں گے۔

(تفسیر حقانی، جلد اول، ص ۳۱)

منطق واستدلال: مفسر اپنے مخالف گروہوں کے نظریات ومعتقدات کی تنقیص وتخلیط کے ضمن میں فلسفیانہ ومنطقیانہ استدلال سے بھی کام لیتا ہے مثلاً

قولہ (سرسید کا قول): قرآن مجید میں فرشتوں کا ذکر آیا ہے اور اس لئے ہر ایک مسلمان جو قرآن پر یقین رکھتا ہے فرشتوں کے موجود اور ان کے مخلوق ہونے پر یقین کرنا ضروری ہے۔

اقول (مفسر کا قول): پھر کیا وجہ کہ آپ باوجود دعائے ایمان کے فرشتوں کو موجود اور مخلوق نہیں مانتے یہاں سے ثابت ہوا کہ آپ نہ مسلمان ہیں نہ قرآن پر یقین رکھتے ہیں کہ جو فرشتوں کو موجود اور مخلوق نہیں کہتے۔اگر آپ یہ فرمائیں کہ میں بھی موجود اور مخلوق کہتا ہوں مگر ان کی حقیقت میں بحث کرتا ہوں کما قلت قولہ جہاں تک بحث ہے اس پر بحث ہے کہ وہ کیسی مخلوق ہے۔۔۔۔۔الخ۔اس کا جواب یہ ہے کہ جب آپ فرما چکے کہ ملائکہ خدا کی صفات ہیں تو اب ان کا موجود مخلوق ہونا کہاں؟ کیونکہ خدا کی صفات بقول اکثر عین ذات ہیں اور اگر لاعین ولاغیر بھی ہوں تو ان کو مخلوق اور حادث کوئی نہیں کہہ سکتا اور آپ بھی صفات باری کو مخلوق اور حادث نہیں کہتے بلکہ آپ تو عین ذات کہتے ہیں۔پھر جب آپ نے ان کو صفات باری کہا تو بلاشبہ ان کے مخلوق ہونے کا انکار کیا۔اب آپ کو اختیار ہے خواہ مسلمان قرآن پر یقین رکھنے والے ہو جایئے یا فرشتوں کے موجود اور مخلوق ہونے سے انکار کیجئے۔ (تفسیر حقانی، جلد اول، ص ۴۲)

اشعار کا برمحل استعمال: مفسر نہایت موزونیت اور موقع ومحل کی مناسبت سے اشعار درج عبارت کرتا ہے یہ اشعار عبارت کے مفہوم میں چار چاند لگا دیتے ہیں۔

قولہ (سرسید کا قول): جن فرشتوں کا قرآن میں ذکر ہے ان کا کوئی اصلی وجود نہیں ہو سکتا ہے بلکہ خدا کی بے انتہا قدرتوں کے ظہور کو اور ان قویٰ کو جو خدا نے مخلوق میں رکھی ہیں ملک یا ملائکہ کہتے ہیں اقول یہاں او رمعنی آپ نے بیان فرمائے ظہور قدرت اور قدرت میں بڑا فرق ہے۔ظہور قدرت کو صفات باری نہیں کہتے۔آپ کے نزدیک ملائکہ صفات باری نہیں پھر صفات کہنا اجتماع النقیضین ہے آپ نے زور لگا کر قرآن سے یہ آیت نفی وجود ملائکہ کے لئے نکالی تھی الٹی وہی دلیل آپ کے برخلاف نکلی ہے۔

دل و دیدہ اپنے جو یار تھے ہمیں بحر غم میں ڈبا گئے
ہمیں جن سے چشم امید تھی وہی آنکھ ہم سے چرا گئے

(تفسیر حقانی، جلد اول، ص ۳۹)

ادبی اُسلوب: اردو ادب کے نقاد حضرات اور ادبی مورخین بعض ایسی دینی تصانیف کو بھی، جو ادبی خصوصیات سے مالا مال ہوتی ہیں، درخور اعتنا نہیں گردانتے۔اس ضمن میں ڈاکٹر ابو الخیر کشفی لکھتے ہیں:

’’ہمارے بیشتر ادبی نقاد دینی کتابوں کو انجمن سے باہر ہی رکھنا چاہتے ہیں۔ اگر ان صاحبوں سے کہا جائے کہ کیا آپ موضح القرآن، خطبات احمدیہ، الفاروق، سیرۃ النبی اور ترجمان القرآن کو اردو نثر کے مرحلے اور اہم نشانات قرار نہیں دیتے تو خاموش رہتے ہیں مگر اپنے طرز عمل کو بدلنا نہیں چاہتے۔ (فکر و نظر، شمارہ ۳،۴، بابت جنوری تا جون ۱۹۹۹، اسلام آباد، ص ۳۰۸، ۳۰۹)

سرسید کا ادیبانہ مقام و مرتبہ ایک مسلمہ حقیقت ہے لیکن مولانا حقانی نے اپنی ضخیم و عظیم تفسیر میں سرسید کو زبان و بیان کے میدان میں بہت پیچھے چھوڑ دیا ہے۔ اس بارے میں سید حمید شطاری لکھتے ہیں۔

مولوی عبدالحق نے ترجمہ و تفسیر دونوں میں بڑی دقت نظر کا ثبوت دیا ہے ان کی زبان بہت شستہ و رفتہ ہے اور بہت بے تکان لکھتے چلے جاتے ہیں ان کے اسلوب بیان میں جگہ جگہ داخلیت کی جھلک بھی آ گئی ہے اس سے ادبیت تو پیدا ہو جاتی ہے لیکن علمی عبارت میں جس حزم و احتیاط کی ضرورت ہوتی ہے ادبی اسلوب سے ذمہ دارانہ اظہار کو نقصان پہنچتا ہے۔ اسلوب کی اس فنی کوتاہی کے باوجود مفسر کی قدرت بیان قابل تعریف ہے۔ اس علمی کارنامے کا تعلق اس زمانے سے ہے سرسید کے ہاتھوں جدید اردو نثر کا آغاز ہوا تھا۔ خود سرسید نے بھی تفسیر قلمبند کی ہے لیکن ان دونوں تفاسیر کے تقابلی مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ مولوی عبدالحق نے کیا بلحاظ زبان اور کیا بلحاظ انداز و اسلوب، سرسید کو پیچھے چھوڑ دیا ہے حالانکہ سرسید خود صاحب طرز نثر نگار تھے۔ جدید اردو نثر کا آغاز اس کا مرہون منت ہے۔

(قرآن مجید کے اردو تراجم و تفاسیر، ص ۳۶۱، ۳۶۲)

مطالعہ زبان

کہیں کہیں مضاف، مضاف الیہ سے مقدم ہے۔

وجود معجزہ کے (تفسیر حقانی، جلد اول، ص ۱)

دلیل اس بات کی (تفسیر حقانی، جلد اول، ص ۱۰)

قوم جن کی (تفسیر حقانی، جلد اول، ص ۱۸)

لفظ آیت کا (تفسیر حقانی، جلد اول، ص ۹)

ثبوت رسالت کا (تفسیر حقانی، جلد اول، ص ۱۲)

مجموعہ عالم کا (تفسیر حقانی، جلد دوم، ص ۴۲)

سوائے ضمیر کے (تفسیر حقانی، جلد سوم، ص ۲۵

بعض مقامات پر حرف جار کی تقدیم

بجز اپنے ایلچی کے (تفسیر حقانی، جلد اول، ص ۱)

سوائے نبی کے (تفسیر حقانی، جلد اول، ص ۱)

بعد معجزہ کے (تفسیر حقانی، جلد اول، ص ۱)

بغیر اس بات کے (تفسیر حقانی، جلد اول، ص ۱)

سوا احکام یا آیات قرآنیہ کے (تفسیر حقانی، جلد اول، ص ۹)

واسطے نشانی کے (تفسیر حقانی، جلد اول، ص ۱۰)

بجز آوازوں کے (تفسیر حقانی، جلد اول، ص ۱۳)

بسبب لطافت کے (تفسیر حقانی، جلد دوم ص ۱۵)

بسبب ان کے مساعی جمیلہ کے (تفسیر حقانی، جلد ہشتم، ص ۲۵۱)

عربی الفاظ وتراکیب

مبین: وضاحت اور مبین ہونے کا وصف...... پایا جاتا ہے (تفسیر حقانی، جلد اول، ص ۱۲)

سہیم: ان کو خدا کا...... شریک و سہیم جانتے ہیں (تفسیر حقانی، جلد دوم ص ۱۲)

عائق: جب کوئی چیز...... مرکز اصلی کے بیچ میں مانع اور عائق ہو جاتی ہے (تفسیر حقانی، جلد دوم ص ۱۲)

تعدی: اور جو کوئی اس قرارداد کے بعد پھر تعدی کرے (تفسیر حقانی، جلد سوم، ص ۲۵)

مستغرق: اور ان سے پہلے منکر لوگ مال و اولاد میں مستغرق ہو کر خدا کو بھول گئے (تفسیر حقانی، جلد سوم، ص ۹۷)

جلیل القدر: اور حاکم جلیل القدر کو دیکھتے ہیں (تفسیر حقانی، جلد اول، ص ۱۱)

ماؤف البصر: جیسا کہ ماؤف البصر کو کچھ کا کچھ دکھائی دیتا ہے۔ (تفسیر حقانی، جلد اول، ص ۱۲)

بعید المناسبت: وہ قدوسی اشخاص ہیں کہ جو ہم سے نہایت بعید المناسبت (تفسیر حقانی، جلد اول، ص ۱۲)

مخالف الحقیقت: یا کوئی اور شخص مخالف الحقیقت ہے (تفسیر حقانی، جلد اول، ص ۱۸)

دستور العمل: آسمانی دستور العمل کو بھی تسلیم کرتا ہے (تفسیر حقانی، جلد دوم ص ۷)

اصل الاصول: رفاہ عام کے لئے یہ جملہ اصل الاصول ہے (تفسیر حقانی، جلد دوم ص ۸)

علتِ غائیہ: جو ان کے پیدا کرنے کا نتیجہ اور علتِ غائیہ ہیں (تفسیر حقانی، جلد دوم ص ۹)

فائز المرام: اپنے معتقدوں...... کو فائز المرام کریں گے (تفسیر حقانی، جلد دوم ص ۱۲)

مجمع الصفات: ذات مجمع الصفات کو جلوہ دکھا کر ذاتی محبت کا پیالہ پلا دیا (تفسیر حقانی، جلد دوم ص ۱۹)

قاضی الحاجات / دافع البلیات: نہ اور کسی کو قاضی الحاجات دافع البلیات خیال کرنا روا ہے (تفسیر حقانی، جلد دوم ص ۲۷)

کروی الشکل: اگر غور کیا جاوے کہ زمین ایک کروی الشکل یعنی گول ہے (تفسیر حقانی، جلد ہشتم، ص ۱۱۸)

رفیع الشان: اس رفعت ذکر کو ایک محل رفیع الشان سے تشبیہ دی جاوے (تفسیر حقانی، جلد ہشتم، ص ۱۷۸)

نبوت کبریٰ: اور نبوت کبریٰ کا یہی مقصد اصلی ہے (تفسیر حقانی، جلد ہشتم، ص ۲۳۰)

اصحاب الفیل: خوش فہم ماؤل نے اسی بات کو اصحاب الفیل کی مصیبت سمجھ لیا (تفسیر حقانی، جلد ۸، ص ۲۴۹)

چند فارسی الفاظ وتراکیب

کجی: وہ لوگ کہ جن کی طبیعت میں کچھ کجی ہوتی ہے (تفسیر حقانی، جلد اول، ص ۷)

پرتو: یہ جوش اسی کی رحمت کا پرتو ہے (تفسیر حقانی، جلد دوم ص ۸)

آفرینش: انسان کی آفرینش کا حال...... بیان فرماتا ہے (تفسیر حقانی، جلد ہشتم، ص ۱۸۵)

خداپرست: کسی خداپرست کو انکار میں (تفسیر حقانی، جلد دوم ص ۱۸۶)

سرگردانی/ناکامیابی: دنیا میں سرگردانی اور ناکامیابی پر سخت پشیمانی اٹھاتے ہیں (تفسیر حقانی، جلد دوم ص ۷)

دست گردان: جس کی بدولت ہر کتاب گلی کوچوں میں عام لوگوں تک دست گردان پھرتی ہے

(تفسیر حقانی، جلد دوم ص ۹)

آفتاب جہاں تاب: اسی وقت آفتاب جہاں تاب کا عکس پڑکر پرنور ہوا (تفسیر حقانی، جلد دوم ص ۱۳)

پابستہ: حضرت روح کو اس جسم کے ساتھ اسی غرض سے پابستہ کیا (تفسیر حقانی، جلد دوم ص ۱۳)

دست نگر: ہروقت ہربات میں اسی کی دست نگر اور محتاج ہے (تفسیر حقانی، جلد دوم ص ۱۶)

دل آزاری: آخرت میں تو اس دل آزاری کی وجہ سے آگ ہے (تفسیر حقانی، جلد ۸، ص ۲۴۳)

آبروریزی: اعضاء کے اشاروں سے کسی کی آبروریزی کرکے (تفسیر حقانی، جلد ۸، ص ۲۴۳)

عربی الفاظ کی جمع بطریق عربی

وسائط: اس نے تکمیل انتظام کے لئے وسائط پیدا کئے ہیں (جلد اول، ص ۳۱)

بلیات: بے شمار بلیات ہر طرف سے گھیرے ہوئے ہے (جلد دوم، ص ۸)

حوائج: دنیا کے حوائج غیر متناہی ہیں (تفسیر حقانی، جلد دوم ص ۸)

عادات، اطوار، رسوم: اسی طرح بعض عادات واطوار اور رسوم کا حال ہے (تفسیر حقانی، جلد دوم ص ۱۰)

علامات، آثار: یعنی اسم چونکہ علامات وآثار میں سے ہے (تفسیر حقانی، جلد دوم ص ۱۰)

عربی الفاظ کی جمع بطریق اردو

امتوں: ان کو پہلی امتوں نے جھٹلا دیا تھا (تفسیر حقانی، جلد اول، ص ۸)

مالکوں: ہر چند ان کے مالکوں نے...... ان پر کوڑے برسائے (تفسیر حقانی، جلد دوم ص ۹)

مصلحتیں: دنیا و آخرت کی مصلحتیں، اسی پر موقوف ہیں (تفسیر حقانی، جلد دوم ص ۱۰)

حکمتیں: خدائے تعالیٰ بہت سی حکمتیں رعایت رکھ کر اس تقریب کو بتلاتا ہے (تفسیر حقانی، جلد دوم ص ۱۲)

حکیموں، فلسفیوں: بڑے بڑے حکیموں اور فلسفیوں کی کشتیاں غرق ہوگئیں (تفسیر حقانی، جلد دوم ص ۱۴)

معتقدوں: اپنے معتقدوں اور پرستش کرنے والوں (تفسیر حقانی، جلد دوم ص ۱۴)

طریقوں: پھر ان سب طریقوں کے پابند ہو کر (تفسیر حقانی، جلد دوم ص ۲۱)

چند ہندی الفاظ کی مثالیں

ڈھڈ بندی: اور کبھی ڈھڈ بندی اور شعبدہ بازی بتلاتی ہو (جلد اول، ص ۷)

چوراہوا: جب پرانے فلسفہ کا آج نئے فلسفہ کی ٹکر سے چوراہو گیا (جلد اول، ص ۸)

راگ بھجن: جا بجا کوئی راگ یا بھجن گایا کرے (تفسیر حقانی، جلد دوم ص ۱۲)

راکھ کھریا: جس طرح آئینہ میں ذاتی جوہر ظاہر کرنے کیلئے راکھ یا کھریا لگا دیتے ہیں (تفسیر حقانی، جلد دوم ص ۱۳)

رہٹ: یہ رہٹ ہمیشہ سے یوں ہی پھرتا ہے اور یوں ہی پھرتا رہیگا (تفسیر حقانی، جلد ۲، ص ۱۳)

جتن: یا کوئی اور جتن کرے (تفسیر حقانی، جلد دوم ص ۱۳)

جوالامکھی، بھیروں: نہ جوالامکھی آگ کا مالک ہے نہ بھیروں کا کوئی پانی پر اختیار رہے (تفسیر حقانی، جلد ۲، ص ۲۱)

مکتی: اور غیر قوموں کے پانی کھانے سے بچنے کو مدار نجات یا مکتی کا باعث جاننے والے (تفسیر حقانی، جلد ۲، ص ۲۱)

بھوگ: ان کے آگے گا کر بجا کر اور بھوگ لگا کر ...... سجدہ کرتے ہیں (تفسیر حقانی، جلد ۲، ص ۲۳)

ہر ہر، ڈنڈوت: ہندوؤں نے ہر ہر کر کے اس کے آگے ڈنڈوت کی (تفسیر حقانی، جلد ۲، ص ۲۳)

بھنگوں: کہ ان کی بھنگوں جیسی کثرت ہوگی (تفسیر حقانی، جلد ۸، ص ۲۳۱)

بھونڈی: یہ اس کی بھونڈی سمجھ ہے (تفسیر حقانی، جلد ۸، ص ۲۳۹)

کھنگر، جھانوہ: جو پزاوے میں مٹی پک کر پتھر بن جائے جس کو کھنگر یا جھانوہ کہتے ہیں (تفسیر حقانی، جلد ۸، ص ۲۴۸)

کھندل: افریقہ کے بیابان کھندل ڈالے (تفسیر حقانی، جلد ۸، ص ۲۵۴)

اوت نپوت: یہ ابتر یعنی اوت نپوت (تفسیر حقانی، جلد ۸، ص ۲۶۳)

مناسبات لفظی

قیل وقال: اس کے رد میں قیل وقال کرتے ہیں (تفسیر حقانی، جلد اول، ص ۱۲)

سلف سے خلف: اہل اسلام میں سلف سے خلف تک ملائکہ کا وجود مانتے آئے ہیں (تفسیر حقانی، جلد اول ص ۱۲)

کمال وجلال: جس میں ہر طرح کی صفات کمال وجلال پائے جاتے ہیں (تفسیر حقانی، جلد دوم ص ۸)

ذات وصفات: اس کی ذات وصفات کے متعلق ...... اشارہ تھا (تفسیر حقانی، جلد دوم ص ۸)

اصلاح وفلاح: نبی ...... جو تمام جہاں کی اصلاح وفلاح کا بیڑا اٹھاوے (تفسیر حقانی، جلد دوم ص ۱۰)

اکرام وانعام: ملازمین اکرام وانعام کی طمع دل میں دھر کر اس کی اطاعت کرتے ہیں (تفسیر حقانی، جلد دوم ص ۱۰)

افراط وتفریط: اس افراد وتفریط کا کیا ٹھکانا ہے؟ (تفسیر حقانی، جلد دوم ص ۱۱)

جمال یا کمال: جمال یا کمال نصیب ہو (تفسیر حقانی، جلد دوم ص ۱۳)

صفائی وزیبائی: غیر ذی عقل کی صفائی وزیبائی کو جو بیان کرینگے (تفسیر حقانی، جلد دوم ص ۱۵)

میل جول: باہم میل جول پیدا کرتا ہے (تفسیر حقانی، جلد دوم ص ۱۸)

شیر اور دلیر: شیر اور دلیر ہو جاتا (تفسیر حقانی، جلد دوم ص ۲۲)

وجہ وجیہ: بلا کسی وجہ وجیہ کے انکار کیا جاوے (تفسیر حقانی، جلد دوم ص ۳۱)

تسبیح وتقدیس: ہر شے خدا کی تسبیح وتقدیس کیا کرتی ہے (تفسیر حقانی، جلد ۸، ۲۲۳)

مترادفات

محبوب ومغضوب: اس کے محبوب ومغضوب کو جنت میں لے جائیں گے (تفسیر حقانی، جلد دوم ص ۱۴)

مالک ومختار: جو اپنے بزرگوں کو مالک ومختار جانتے ہیں (تفسیر حقانی، جلد دوم ص ۱۴)

شریک وسہیم: خدا کے شریک وسہیم ہو کر اس کے عذاب کو دفع کریں گے (تفسیر حقانی، جلد دوم ص ۱۴)

میل جول: باہم میل جول پیدا کرنا ہے (تفسیر حقانی، جلد دوم ص ۱۸)

عاجزی وانکساری: نہایت درجہ کی عاجزی وانکساری ہے (تفسیر حقانی، جلد دوم ص ۲۴)

خارج اور خلل انداز اور مانع: مگر تا وقتیکہ اس کی خارج اور خلل انداز اور مانع آنیوالی چیزوں کو دور نہ کیا جاوے (تفسیر حقانی، جلد دوم ص ۲۵)

تکان اور ماندگی: پس اس تکان اور ماندگی کو دفع کرنے کے لئے (تفسیر حقانی، جلد دوم ص ۲۵)

لہولعب: اور لہولعب میں آرام آتا ہے (تفسیر حقانی، جلد دوم ص ۲۵)

تکلیف وایذا: تکلیف وایذا بلا وجہ پہنچانا (تفسیر حقانی، جلد ۸، ص ۲۲۴)

مال ودولت: مال ودولت میں کامیابی حاصل کرے (تفسیر حقانی، جلد ۸، ص ۲۳۷)

متضاد الفاظ کی چند مثالیں

ابتدا وانتہا، بننا، بگڑنا: اس چیز کی ابتدا انتہا میں کہ جس کو اپنے روبرو بنتے بگڑتے دیکھا (تفسیر حقانی، جلد دوم ص ۱۸)

دینی ودنیوی: اور تمام دینی اور دنیوی کاروبار میں راہ راست اختیار کرے (تفسیر حقانی، جلد دوم ص ۱۸)

نیک وبد: نیک وبد لوگوں کے روبرو ہر وقت تصویر بن کر کھڑا ہے (تفسیر حقانی، جلد دوم ص ۱۸)

گھٹنا بڑھنا: اور گھٹتے بڑھتے دیکھتا ہے (تفسیر حقانی، جلد دوم ص ۱۹)

صبح وشام: پھر صبح اور شام اور زوال وغیرہ (تفسیر حقانی، جلد دوم ص ۳۸)

اجمالی وتفصیلی: مگر اس کا جواب اجمالی وتفصیلی تفسیر میں دے چکے ہیں (تفسیر حقانی، جلد دوم ص ۱۱۵)

ایمان وکفر: اس لئے ایمان اور کفر میں ایک تیسرا مرتبہ فرض کرتے ہیں (تفسیر حقانی، جلد دوم ص ۱۱۶)

رطب ویابس: وہ احادیث جو رطب ویابس کا مجموعہ ہیں (تفسیر حقانی، جلد دوم ص ۱۱۴)

سردی وگرمی: فصلیں سردی اور گرمی کی پیدا ہوتی ہیں (تفسیر حقانی، جلد دوم ص ۱۲۱)

سفیدی اور سیاہی: قاعدہ ہے کہ جب سفیدی اور سیاہی ملتی ہیں (تفسیر حقانی، جلد دوم ص ۱۲۱)

گھٹانا بڑھانا: عقیدہ اور مرض ثابت کرنے کیلئے کچھ گھٹا بڑھا دیتے ہیں (تفسیر حقانی، جلد دوم ص ۱۴۲)

شب وروز:......اندر کے رہنے والوں کو شب وروز بے شمار چیزیں عطا کرتے ہیں (تفسیر حقانی، جلد پنجم، ص ۹۳)

خرید وفروخت: وہ غلام آزادانہ خرید وفروخت کر کے وہ مقدار ادا کر دیتا تھا (تفسیر حقانی، جلد ۵، ص ۳۱۵)

سلف، خلف: ابن عباس وسعید بن جبیر وغیرہ سلف سے خلف تک یہ کہتے ہیں (تفسیر حقانی، جلد ششم، ص ۶۳)

خیر، شر: دوسرا عالم خلق یعنی عالم محسوس جس میں شر بھی ہے اور خیر بھی (تفسیر حقانی، جلد ششم، ص ۲۹۴)

ازلی، ابدی، ظاہر، باطن: ازلی ہے۔ ابدی ہے۔ ظاہر ہے۔ باطن ہے۔ (تفسیر حقانی، جلد ششم، ۲۷۱)

فتح وشکست: کسی کو اولاد ومال کا اور کسی کو فتح وشکست کا اور کسی اور۔

جمع مکسر کی صفت واحد مونث

آیات قرآنیہ: اگر آیات سے معجزات مراد نہ ہوں بلکہ آیات قرآنیہ (تفسیر حقانی، جلد اول، ص ۸)

احکام مخصوصہ: اگر اس سے احکام مخصوصہ ہی مراد ہیں (تفسیر حقانی، جلد اول، ص ۸)

آثار رخا رجیہ: اس طرح ان کے آثا رخا رجیہ...... (تفسیر حقانی، جلد اول، ص ۱۳)

جواہر مجردہ: کہتے ہیں کہ وہ جواہر مجردہ ہیں (تفسیر حقانی، جلد اول، ص ۱۶)

ملائکہ ارضیہ: ان میں اور ملائکہ ارضیہ میں نہایت مناسبت ہے (تفسیر حقانی، جلد اول، ص ۱۶)

حواس خمسہ: جن کو حواس خمسہ کے سوا کوئی کامل قوت ..... عطا نہیں (تفسیر حقانی، جلد ۲، ص ۷)

اسباب ظاہرہ: جو چیز اسباب ظاہرہ پر بنی نہیں (تفسیر حقانی، جلد ۲، ص ۷)

مواضع متعددہ: جس کی تفسیر ..... قرآن نے مواضع متعددہ میں کی ہے (تفسیر حقانی، جلد ۲، ص ۸)

اعمال حسنہ: اعمال حسنہ میں نظر آوے گی (تفسیر حقانی، جلد ۲، ص ۸)

اوہام باطلہ: مگر اپنے اوہام باطلہ ..... سے بعض شخصوں کی نسبت یہ عقیدہ ہو (تفسیر حقانی، جلد ۲، ص ۱۲)

قوائے باطنیہ: اور جو قوائے باطنیہ سے متعلق ہیں (تفسیر حقانی، جلد ۲، ص ۲۲)

ارواح انسانیہ: ارواح انسانیہ اور دیگر غیر مرئی چیزوں کو (تفسیر حقانی، جلد ۲، ص ۳۹)

افعال قبیحہ: ان افعال قبیحہ سے جماعت میں تفرقہ پڑتا ہے (تفسیر حقانی، جلد ۲، ص ۲۳۳)

اخلاق رذیلہ: پر اثر الفاظ میں ان اخلاق رذیلہ کی برائی بیان فرمائی جاتی ہے (تفسیر حقانی، جلد ۸، ص ۲۴۳)

ہم قافیہ الفاظ

ضرورت نہیں ..... صورت نہیں: ان امور کے ثبوت میں دلیل کی ضرورت نہیں کیونکہ کسی صاحب عقل کو انکار کی کوئی صورت نہیں۔

(تفسیر حقانی، جلد اول، ص ۱)

بناتی ..... پھنساتی: کہ جس سے وہ اپنا گھر بناتی اور اس میں شکار پھنساتی ہے (تفسیر حقانی، جلد اول، ص ۱)

اسباب ..... کائنات: اور خالق اسباب بلکہ جملہ کائنات (تفسیر حقانی، جلد ۲، ص ۷)

آزاد ..... شاد: اس کی روح اس قید جسمانی سے آزاد اور عالم قدس میں شاد تھی (تفسیر حقانی، جلد ۲، ص ۸)

پہنچادیا ..... ملادیا: تکمیل کر کے سعادت کو پہنچادیا مبداء اصلی سے ملادیا (تفسیر حقانی، جلد ۲، ص ۸)

روحانی.....قرآنی: پایوں کو تعلیم روحانی اور الہام قرآنی ایک تجر طوبیٰ اثر ہے (تفسیر حقانی، جلد۲،ص۹)

روحانی.....الہامی: اس قدر تعلیم روحانی اور مقاصد الہامی بھرے ہوئے ہیں (تفسیر حقانی، جلد۲،ص۹)

راونجات.....آب حیات: اے طالبات راونجات والے جویندگان آب حیات (تفسیر حقانی، جلد۲،ص۱۳)

صفائی.....رسائی: جب تک روح کو صفائی نہیں اس تک رسائی نہیں (تفسیر حقانی، جلد۲،ص۱۳)

نشانات.....برکات: اس کے ابرار کے نشانات وظہور برکات ہوں (تفسیر حقانی، جلد۲،ص۲۳)

جاودانی.....کامرانی: جس کو حیات جاودانی اور زندگانی یا کامرانی کہنا چاہیے (تفسیر حقانی، جلد۸،ص۲۳۱)

بیابانوں.....ریگستانوں: لق ودق بیابانوں اور خشک ریگستانوں (تفسیر حقانی، جلد۸،ص۲۵۲)

بلاد.....عباد: جس کا نتیجہ خرابی بلاد اور پریشانی عباد ہے (تفسیر حقانی، جلد سوم،ص۳۵)

انگریزی الفاظ کا استعمال

فوٹوگراف، ٹیلیفون، تارپیڈو: فوٹوگراف، ٹیلیفون، عمدہ عمدہ توپیں تارپیڈو (Torpedo)، وغیرہ صدہا چیزیں ایجاد کیں۔
(تفسیر حقانی، جلد اول،ص۲)

کمشنر: کمشنر یا کسی اور حاکم جلیل القدر کو دیکھتے ہیں (تفسیر حقانی، جلد اول،ص۱۱)

گورنمنٹ: اس سند اور فرمان کو دیکھیں جو اس کو گورنمنٹ کی طرف سے ملا ہے (تفسیر حقانی، جلد اول،ص۱۱)

نیچر: شیخ نیچر اس کو بھی جھوٹ کہہ دیں (تفسیر حقانی، جلد اول،ص۱۳)

ممبر: جس کے ممبر ہندوستان میں بھی موجود ہیں (تفسیر حقانی، جلد۲،ص۱۲)

ریل، انجن: جب ہندوستان میں ریل جاری ہوئی اور انجن (تفسیر حقانی، جلد۲،ص۳۹)

سپیچ: وعظ و سپیچ میں بھی ایک دوسرے پر آوازہ کھینچنا (تفسیر حقانی، جلد۸،ص۲۴۳)

وارنٹ: غیب کے پروانے یا وارنٹ تھے (تفسیر حقانی، جلد۸،ص۳۴۸)

چند محاورات کی مثالیں

قافیہ تنگ ہونا: جس کا قافیہ تنگ ہے (تفسیر حقانی، جلد اول،ص۲)

منہ کی کھانا: پادری فنڈر وغیرہ معاندین نے بھی منہ کی کھائی (تفسیر حقانی، جلد اول،ص۱۹)

دم بھرنا: اہل مذہب دم بھرتے ہیں (تفسیر حقانی، جلد۲،ص۱۸)

کافور ہونا: اور دیگر حواری کافور ہوگئے (تفسیر حقانی، جلد۲،ص۲۹)

طاق بھرنا: کوئی طاق بھرتا ہے (تفسیر حقانی، جلد۲،ص۲۵)

مارا مارا پھرنا: چند روزہ زیست کے لئے مارا مارا پھرتا ہے (تفسیر حقانی، جلد۸،ص۲۲۶)

زیروزبر کرنا: جو دنیا کو زیروزبر کردے گا (تفسیر حقانی، جلد۸،ص۲۲۹)

دکان بڑھانا: سوداگر دکان بڑھاتا ہے اور گھر کی راہ لیتا ہے (تفسیر حقانی، جلد۸،ص۲۳۸)

بیڑا اٹھانا: شیخ اخبار تو اس کا بیڑا اٹھائے ہوئے ہے (تفسیر حقانی، جلد ۸، ص ۴۴۳)

پھریرے اڑانا: بلند اقبالی کے پھریرے اڑاتے ہوئے جا پہنچے (تفسیر حقانی، جلد ۸، ص ۴۵۲)

آفتیں ڈھانا: بادشاہوں نے کیا کیا آفتیں ڈھائیں (تفسیر حقانی، جلد ۸، ص ۴۵۳)

نافیہ مرکبات (چند ایک مثالیں)

''بے'' نافیہ کے ساتھ

بے لشکر: بے لشکر کے فوجوں کو ہزیمت دے دیتا ہے (تفسیر حقانی، جلد ۲، ص ۲۲)

بے قرار: محبوب کا نام سننے سے دل بے قرار ہو جاتا ہے (تفسیر حقانی، جلد ۲، ص ۲۶)

بے اعتبار: ان کو فضول اور بے اعتبار جانے (تفسیر حقانی، جلد ۲، ص ۳۱)

بے نصیب: مگر ازلی بے نصیب اس عالم حسی میں نفسانی خواہشوں پر ایسے ڈھکے ہیں (تفسیر حقانی، جلد ۲، ص ۱۱۵)

''نا'' نافیہ کے ساتھ

ناحق: سب غلط اور ناحق تھے (تفسیر حقانی، جلد ۲، ص ۱)

ناآشنا: وہ لوگ محض ناآشنا تھے (تفسیر حقانی، جلد ۲، ص ۹)

ناشکرا: بدنصیب بڑا ہی ناشکرا اور احسان فراموش ہے (تفسیر حقانی، جلد ۸، ص ۴۴۶)

نامردی: وقت پر نامردی کرتے ہیں (تفسیر حقانی، جلد ۸، ص ۴۴۶)

''بلا'' نافیہ

بلا دلیل: اس انکار بلا دلیل کا تو علاج ہی نہیں (تفسیر حقانی، جلد ۲، ص ۱۲)

بلا خوف: یہ سورہ بلا خوف مکہ میں نازل ہوئی (تفسیر حقانی، جلد ۸، ص ۴۴۹)

''بن'' نافیہ

بن دیکھے: ابتدا میں خدا تعالیٰ کو بن دیکھے (تفسیر حقانی، جلد ۲، ص ۲۲)

چند اسالیب

ایک فرض کے ترک کرنے کو کیا ضرور ہے کہ دوسرے فرض کو بھی ترک کرے (تفسیر حقانی، جلد ۲، ص ۱۴۴)

الذین یطیقونہ سے مراد مسافر ہیں اور انکی دو حالت ہیں (تفسیر حقانی، جلد سوم، ص ۴۹)

اور صحابہ کو خوف ہوا کہ قریش جنگ پیش آئیں گے (تفسیر حقانی، جلد سوم، ص ۴۴۵)

اس کے دست قدرت کی امیدواری کہہ رہی ہے (تفسیر حقانی، جلد ۸، ص ۴۴۷)

نہ اس تک ان کے وسیلہ بغیر فریاد پہنچ سکتی ہے (تفسیر حقانی، جلد ۸، ص ۴۶۲)

دہلوی انداز

مولانا کی ابتدائی زندگی پنجاب میں گزری پھر تعلیم حاصل کرنے دہلی گئے اور وہاں کے ہو رہے

(ا) لڑکی کو چھتی رہنے دو (تفسیر حقانی، جلد۲، ص۱۴۹)

(ب) جس میں بڑی نہریں چلا کریں (تفسیر حقانی، جلد پنجم، ص۹۱)

(ج) سوت سامنے دکھتی تھی (تفسیر حقانی، جلد۸، ص۲۳۶)

تذکیر و تانیث کی ناہمواری

چند ادلہ بیان کرنی پڑی (ادلہ مذکر ہے) (مہذب اللغات، جلد اول، ص۱۷۹) (تفسیر حقانی، جلد اول، ص۱۲)

اس کا نظیر بھی کہیں اور کسی امت میں پایا نہیں جاتا (نظیر مونث ہے فرہنگ تلفظ) (تفسیر حقانی، جلد۲، ص۲۸)

بعض الفاظ کی قدیم املائی شکلیں

گھانس، جڑی بوٹیاں: عالم نباتات یعنی درخت اور گھانس اور جڑی بوٹیاں (تفسیر حقانی، جلد۲، ص۱۵)

پہچان: خوبی کی پہچان دو ہی باتوں پر منحصر ہے (تفسیر حقانی، جلد۸، ص۱۵۸)

پہونچا: پھر ہم کو ہمارے باپ دادا کے مرتبہ میں پہونچا دیا جائے گا (تفسیر حقانی، جلد۸، ص۲۱۸)

کتابیات

۱۔ احمد خان، ڈاکٹر، قرآن کریم کے اردو تراجم، اسلام آباد ۱۹۸۷ء

۲۔ الحسنی، عبدالحی، نزہۃ الخواطر جلد ہفتم و ہشتم مطبوعہ طیب اکادمی ملتان ۱۹۹۲ء

۳۔ الحسینی، محمد زاہد، تذکرۃ المفسرین، اٹک، ۱۴۰۱ھ

۴۔ حقانی دہلوی، عبدالحق، تفسیر حقانی جلد اول تا ہشتم دہلی ۱۹۳۰ء

۵۔ حقی، شان الحق، فرہنگ تلفظ، اسلام آباد ۱۹۹۵ء

۶۔ خالد، محمد سلیم، تفسیر نویسی فارسی در شبہ قارہ مقالہ پی، ایچ، ڈی فارسی، غیر مطبوعہ ۱۹۹۸ء پنجاب یونیورسٹی

۷۔ خالد، محمد سلیم، شاہ عبدالقادر کے اردو ترجمہ قرآن کا ادبی و لسانی مطالعہ مقالہ ایم فل اردو غیر مطبوعہ علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی ۲۰۰۰ء

۸۔ شطاری، عبدالحمید شطاری، قرآن مجید کے اردو تراجم و تفاسیر کا تنقیدی مطالعہ، حیدرآباد (انڈیا) ۱۹۸۲ء

۹۔ صارم، عبدالصمد، پروفیسر، تاریخ التفسیر، لاہور ۱۹۷۱ء

۱۰۔ صالح، عبدالحکیم، قرآن حکیم کے اردو تراجم، کراچی، ۱۹۸۸ء

۱۱۔ کشفی، ابوالخیر، سید، تفسیر مرادیہ مشمولہ فکر و نظر شمارہ ۳، ۴ جنوری تا مارچ اور اپریل تا جون ۱۹۹۹ء، بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی اسلام آباد

۱۲۔ مہذب لکھنوی، مہذب اللغات لکھنو، جلد اول، ۱۹۷۸ء

۱۳۔ نقوی، جمیل، اردو تفاسیر، اسلام آباد ۱۹۹۲ء

تفسیر فتح المنان
المشہور بہ
تفسیر حقانی

بسم اللہ الرحمن الرحیم

اما بعد ... ابو محمد عبد الحق ...

ولقد یسرنا القرآن للذکر فهل من مدکر

الحمدلله والمنة که تفسیر نادر زمانه موضح اسرار قرآن مجید طرز محققانه

تفسیر فتح المنان

مشہور بہ

تفسیر حقانی

جلد ہشتم

یہ جلد ایک پارہ عم تیسا لون کی تفسیر ہے جس میں اعجاز قرآنیہ کا اظہار ہے

متوجہ کرتا ہے۔ مگر غفلات شہوات کے ایسے گراں تودوں میں دبا ہوا ہے کہ سر بھی نہیں اٹھا سکتا۔ کفار فرشتوں کے جواب میں کہیں گے بلٰی کیوں نہیں قد جاءنا نذیر۔ بیشک ہمارے پاس نذیر آیا تھا لیکن ہم نے جھٹلا دیا ✦

ف ہر نذیر کی تکذیب اسی کے موافق ہے۔ رسول اور کتابوں کی تکذیب ان کو نہ ماننا یا ان کے احکام و ہدایات کو قبول نہ کرنا جیسا کہ کفار کرتے تھے ہائے دنیا میں جو ہادی اصلاح کرنے آیا لوگوں نے پھولوں کی جگہ ان کی راہ میں کانٹے بچھائے۔ یا حسرۃً علی العباد ما یاتیہم من رسول الا کانوا بہ یستہزءون۔ یا ان کے نائبوں حضرات علماء کرام کی تکذیب ان کو نہ ماننا ان سے تمسخر کرنا ان کی عیب جوئی کرنا ان پر بہتان لگانا ان کے اعتبار میں فرق ڈالنا وغیرہ۔ نذیر عقل کی تکذیب آیات الٰہیہ و حوادث دہر میں غور و تدبر نہ کرنا اور توحید و خدا پرستی پر نہ چلنا رسوم و شہوات میں پڑا رہنا بت پرستی و بدکاری سے باز نہ آنا۔ عمر کے تبدل سن اقران و انقلابات دہر کے نذیر کی تکذیب عبرت نہ کرنا عالم فانی سے ناطہ بنانا اس حسن اور رفاقت جہان کی چیزوں پر فریفتہ ہونا ہے۔ ہائے افسوس اس نذیر کو ہم کس طرح جھٹلا رہے ہیں بیماری یا مصیبت خدا تعالیٰ کا ایک نذیر آیا تھا اس کے بعد پھر ہم انہیں ظلمات میں مبتلا ہو گئے اقارب احباب سامنے مرتے ہیں یہ بھی ایک نذیر ہے جو ہمیں پکار پکار کر کہتا ہے ع نہیں ہے چلنی عدم کی منزل کہ جس میں کھٹکا قدم قدم ہو ✦ نسیم جاگو کمر کو باندھو اٹھاؤ بستر کہ رات کم ہے ✦ مگر ہم سمجھے ہوئے ہیں کہ یہی مرگئے اور دنیا میں انہیں کا نام و نشان مٹ گیا بھلا ہم کب مرنے والے ہیں ✦

بلکہ کفار کہیں گے ہم نے صرف جھٹلایا ہی نہیں بلکہ یہ بھی کہہ دیا ما نزل اللہ من شیء کہ خدا نے کوئی چیز بھی نازل نہیں کی نہ کتاب بھیجی نہ احکام نہ حوادث و مصائب یہ تو فلاں سبب سے ہوا اور موت یوں آئی افلاس یوں آگیا تھا اقبال اس لئے جاتا رہا تھا بیماری اس وجہ سے ہوگئی تھی یہ امور اسباب پر مبنی تھے خدا نے کیا کیا؟ ان انتم الا فی ضلال کبیر ارے جو تم نذیر کہلاتے ہو بڑی گمراہی میں پڑے ہوئے ہو خدا نے کتاب بھیجی رسول بھیجا احکام بھیجے اس کو کیا پڑی تھی جو وہ ایسا کرتا؟ گناہوں سے مصیبت آتی ہے؟ زمانہ نے بھیجی قحط بھیجا بیماری بھیجی اس نے کچھ نہیں بھیجا یہ پرانے خیالات اور جہالت کی باتیں ہیں۔ اول تو خدا ہی کہاں ہے اور ہے بھی تو وہ اس عالم میں کر کیا سکتا ہے؟ یہاں تک کفار کی گفتگو تھی جو وہ دوزخ میں فرشتوں سے بطور اقرار جرم کریں گے ✦

ف اگرچہ نذیر واحد ہے مگر ایک نذیر کا بھی وہی مقصد ہے جو دوسرے کا تھا اسلئے انتم جمع کے لفظ سے سب کا انکار تھا ✦

ف بعض مفسرین کہتے ہیں یہ جملہ ان انتم الا فی ضلال کبیر دوزخ کے فرشتوں کا ہوگا کفار کی تقریر سنکر کہ بد نصیبو تم بڑی گمراہی میں تھے یا اب بڑی مصیبت میں پڑے ہو مصیبت و عذاب جو ضلالت کے سبب آتا ہے اسپر بھی ضلال کا لفظ مجازاً محاورہ عرب میں مستعمل ہوتا ہے لیکن اول قول قوی ہے ✦

اسکے بعد فرشتے کہیں گے کیا تمنے کسی ناصح کی بات نہ سنی یا تمکو از خود عقل نہ تھی جو خدا کے نذیروں کو جھٹلایا جسکے سبب اس بلا میں پڑے تب کفار کہیں گے وقالوا لو کنا نسمع او نعقل ما کنا فی اصحاب السعیر کہ اگر ہم کسی ناصح کی بات سنتے یا خود عقل کرتے تو آج کاہیکو دوزخیوں میں ہوتے ✦

ف انسان کی فلاح کے دو ہی طریق ہیں۔ اول اور آسان یہ کہ کسی ناصح اور ہادی کی بات سنکر مان لے یہ **تقلید** کا مرتبہ ہے اسلئے اسکو مقدم کیا۔ دوم یہ کہ خود عقل سلیم سے غور و تدبر کرے یہ **اجتہاد** کا مرتبہ ہے پھر جسکو دونوں باتیں نصیب نہوں تو اسکے برباد ہونے میں کیا شک ہے ✦

ف کفار دنیا میں سنتے تھے عقل بھی رکھتے تھے ہزاروں ایجاد و اختراع کرتے تھے مگر آخرت کے بارے میں یہ دونوں باتیں نہ تھیں گویا بہرے اور بے عقل تھے خدا تعالیٰ فرماتا ہے فاعترفوا بذنبہم فسحقا لاصحاب السعیر کہ قیامت میں یا جہنم میں اپنے جرم کا اقرار کیا سو پھٹکار اور لعنت ہو دوزخیوں پر۔ دوزخ میں جا کر اقرار کیا۔ پھر اسکا کیا فائدہ؟ دنیا میں کرتے تو لعنت کے بدلے رحمت ہوتی ✦

ڈاکٹر روش ندیم

اسسٹنٹ پروفیسر، بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد

Dr. Ravish Nadim

Assistant Professor,International Islamic University, Islamabad

Writer and Ideology

Ideology is an essential part of literature and a literary writer as well. Because at its higher stage literature gives understanding and interpretation of life and universe, too. Development of ideology is inevitable by the writer's intellect because every thing concern with the writer and his writing is not beyond the ideology. After modernism in the era of post modernism writer is facing a challenge in the mater of Ideology.

> اگر نظریات تاریخ کا تعین نہیں کرتے تو ایجادات کرتی ہیں اور ایجادات کا تعین
> نظریات سے ہی ہوتا ہے۔یقیناً خواہش، ہماری ناقابل تسکین ضروریات، بلا تکان
> جستجو ہی ہمیں سوچنے کی تحریک دلاتی ہے۔لیکن جستجو چاہے کتنی بھی تحریک یافتہ یا ارتقا
> یافتہ ہو، ہمیشہ فکر ہی ہمیں راستہ دکھاتی ہے۔(۱)

ہر معاشرے کا بنیادی ڈھانچہ مخصوص افکار اور فلسفوں کو پروان چڑھاتا ہے۔جو کہ بظاہر آپس میں مختلف ہونے کے باوجود اپنی بنیاد میں ہم آہنگی کے حوالے سے سماجی و تہذیبی شناخت رکھتے ہیں۔معاشرتی زندگی دراصل اجتماعی مفادات سے پھوٹنے والے نظریات ہی کی نمائندہ ہوتی ہے۔یہ معاشرتی زندگی کی جبریت ہی ہے کہ ہر شخص کا طرز عمل شعوری یا لاشعوری طور پر انہی افکار و نظریات کے زیر اثر ہوتا ہے۔صاحب عقل و دانش ہونے کے ناطے ہر شخص شعوری یا لاشعوری طور پر زندگی اور کائنات کے مظاہر بارے نقطہ ہائے نظر رکھتا ہے جو کہ کلی طور پر ترتیب پا کر نظریہ کی تشکیل کرتے ہیں، جسے نقطۂ نظر، تھیوری، فلسفۂ حیات، آئیڈیالوجی جیسے مختلف الفاظ سے بھی پکارا جاتا رہا ہے۔

> مقصود منزل تک پہنچنے میں جو راستہ مددگار ہوتا ہے اسے ہم فلسفے کی اصطلاح میں نظریہ
> کہتے ہیں۔۔۔یہ منزل سے متاثر بھی ہوتا ہے اور اس کی نشاندہی بھی کرتا ہے۔گویا
> اس کے مقصود میں ایک طرح سے جدلی رشتہ ہوتا ہے نظریہ بھی اور اس سے حاصل
> ہونے والا مقصود بھی انسان شعوری طور پر طے کرتا ہے۔(۲)

آج کے دور میں سپیشلائزیشن کے حوالے سے زندگی کے تمام شعبے اپنا ایک مخصوص نظریہ رکھتے ہیں۔ بزنس، سائنس، کمپیوٹر، ادب، آرٹ، سماجیات سمیت ہر شعبہ اپنے نظریہ سازی کی بدولت نت نئے تصورات، ایجادات اور دریافتوں کے ذریعے ارتقاپذیر ہوتا ہے۔ ادب و آرٹ تصوراتی و جذباتی ہیئتوں میں، سائنس ایجادات و فارمولوں کی تعقلاتی ہیئتوں میں، سماجی علوم نت نئے افکار و تصورات میں اور بزنس و کمپیوٹر ہندسوں کی صورت میں نظریہ سازی کرتے ہیں۔ سماجی تشکیل میں یہ تمام نظریہ ساز زندگی کی کلیت کے اظہار میں یکساں اور باہم حصے دار ہیں۔

ادب زندگی کے تمام تر شعبوں کا نمائندہ ہوتا ہے اسی لیے ناقدین اسے اس کے فن پارے کو جانچنے کے لیے جن پیمانوں کا اطلاق کرتے ہیں ان کی تشکیل دوسرے علوم: مذہب، فلسفہ، نفسیات، علم الاصنام، عمرانیات، تاریخ معاشیات، سیاست وغیرہ کی مدد سے ہوتی ہے(۳)۔ اسی صورت میں ایک ادیب تخلیق، دانش، بصیرت، تجزیہ تنقید اور حساسیت کے حوالے سے معاشرے کا اہم ترین رکن تصور ہوتا ہے۔ اس کے ہاں نظریہ زیادہ گہرا، وسیع، تہ دار اور ہمہ جہت ہوتا ہے۔ ادبی حوالے سے نظریے کے مسئلے کا تعین ادب کے مقصد کے ساتھ مشروط ہے۔ یہ مقصد محض تفریح، مسرت یا کیتھارسز نہیں بلکہ اعلیٰ و ارفع سطح پر پیغام، رہنمائی، تہذیب اور کائنات و حیات کی تعبیر و تفہیم بھی ہے گویا ادب کسی نظریے یا نقطۂ نظر کا اظہار تخلیقیت و فلسفہ کی ایک ہم آہنگ سطح پر کرتا ہے چاہے وہ نظریہ برائے پیغام ہو یا رہنمائی اور برائے تہذیب ہو یا تعبیر و تفہیم حیات۔ اس طرح گویا ایک ادیب زندگی اور کائنات کی تعبیر و تفہیم میں اپنا ایک مخصوص نظریہ لازماً رکھتا ہے جو اس کے ''ورلڈ آؤٹ لک'' سے ترتیب پاتا ہے اور ایک گہرے اور سنجیدہ تفکر کے نتیجے میں منظم ہوتا ہے اور پھر شعوری و لاشعوری طور پر اعلیٰ ترین روایات و رجحانات میں اپنا اظہار کرتا ہے۔ یہ ممکن ہی نہیں کہ ادیب تفکر نہ کرے اور اس کے نتیجے میں وہ کسی نظریے کا حامل نہ ہو جائے۔ ادیب، تفکر و نظریے کی تکون ٹوٹ ہی نہیں سکتی۔

> ادیب اور ادب تو خود آئیڈیالوجی کے اندر ہیں یعنی متن آئیڈیولوجیکل فضا سے باہر ہے ہی نہیں ۔۔۔ ہر نظریہ حیات یا ہر نظریہ اقدار جس کی رو سے ہم گزران کرتے ہیں اور زندگی کو جھیلتے ہیں وہ کسی نہ کسی آئیڈیولوجی سے مربوط ہے۔ گویا لکھنے والے کو اس کا احساس ہو یا نہ ہو اس کی کچھ نہ کچھ آئیڈیولوجیکل ترجیحات ضرور ہوتی ہیں جو اس کے نظریہ حیات میں ظاہر ہوتی رہتی ہیں اور اس کے تخلیقی عمل کا حصہ ہوتی ہیں۔ مختصر یہ کہ ادب اور آرٹ ہیں ہی آئیڈیولوجی کی تشکیل، اور ادب اور آرٹ میں کوئی موقف خواہ کتنا غیر آئیڈیولوجیکل محسوس ہو معصوم ہو ہی نہیں سکتا یعنی آئیڈیولوجی سے عاری ہو ہی نہیں سکتا۔ ورتو اور آئیڈیولوجی زبان کے اندر لکھی ہوتی ہے اور ادیب کے اظہار و اسلوب کا پیرایہ بھی آئیڈیولوجی سے یکسر مبرا نہیں۔(۴)

ادب کی روایت دانش کی نمائندہ ہو یا جذبے کی، قاری کے لطف و مسرت کے لیے محض لفظی بازی گری نہیں ہوتی بلکہ کسی نہ کسی فکر ہی کا جمالیاتی تخلیقی اظہار ہوتی ہے جس میں ادیب اور قاری دونوں ایک دوسرے کے ساتھ خاموش مکالمہ کرتے ہیں۔ یہ ادبی اظہار بذات خود مخصوص زاویے میں تفکر پر ابھارتا چلا جاتا ہے۔ اعلیٰ ادب کا قاری مسرت کی ایسی عمومی سطح پر ادب کا مطالعہ ہی نہیں کرتا جو تعقل و دانش سے خالی

ہو کیونکہ ’’ادب اپنی اعلیٰ ترین صورت میں فلسفہ کا ہم مرتبہ ہوتا ہے‘‘ (۵)۔ لہٰذا جیسے جیسے ادب ترقی کی منزلیں طے کرتا چلا جاتا ہے گویا وہ زندگی و کائنات کے سنجیدہ، منظم اور گہرے مطالعے کی طرف قدم بڑھاتا چلا جاتا ہے۔ ادب و کائنات کی تعبیر و تفہیم میں بنیادی کردار تفکر و دانش اور نقطۂ نظر و نظریے کے بغیر ادا نہیں کر سکتا ہے۔ اسی لیے اعلیٰ ادب قاری کو زندگی اور کائنات کے بارے میں گہری سوچ اور انھیں دیکھنے کا نیا زاویہ مہیا کرتا ہے۔

ایک ادیب جب تفکر کے عمل سے گزرتا ہے تو وہ حیات و کائنات کے حوالے سے اپنے نظریے کی تشکیل کی طرف بہت ذمہ داری کے ساتھ بڑھتا ہے۔ وہ اپنے کچھ ذہنی اشوز اور سوالوں کے جوابات کی تلاش کرتا ہے۔ خدا، کائنات، انسان، سماج، ادب جیسے حقائق کے ساتھ ساتھ اپنے سماجی و ادبی وجود اور کردار کو پہچاننے، جانچنے اور ماننے کے لیے کچھ بنیادوں، پیمانوں، معیاروں، نظریوں اور مفروضوں کا تعین کرتا ہے۔ اس حوالے سے وہ موجود نظریات پر بھی بحیثیت دانشور ادیب تنقیدی و تجزیاتی حوالے سے غور و خوض کرتا ہے اور انھیں تاریخ، اخلاق، سماج، معیشت، سیاست، اقدار گویا ہر سطح پر پرکھتا ہے۔ حیات و کائنات پر سوچ بچار کا یہ عمل اسے سماجی ذمہ داری کے ساتھ جوڑ دیتا ہے۔ نظریات کا تقابل اسے ایک بہتر مکمل نظریہ کی طرف گامزن کرتا ہے جو روحِ عصر، جدید تر علم، سماجی تقاضوں، تازہ فکری رجحانات، اعلیٰ اقدار، اجتماعیت اور خیر کی اعلیٰ سطح کے ساتھ منسلک ہوتا ہے۔ یوں ادیب اپنے عہد کی سچائیوں میں سے اعلیٰ سچائی کی تلاش کی طرف بڑھتا ہے اور یہ فیصلہ کرتا ہے کہ اسے کس سچائی کو اپنانا ہے۔ وہ تعمیم سے تخصیص کی طرف سفر کرتا ہوا گہرائی و گیرائی کے ساتھ ایک منظم فکری عمل کے نتیجے میں اپنے تئیں ایک اعلیٰ نظریے کی طرف بڑھتا ہے۔ لیکن اس سطح تک آنے کے لیے یہ بہت اہم ہو جاتا ہے کہ بحیثیت ایک مفکر ادیب اس کے مطالعے، تفکر، سماجی تعلقات کا دائرہ کار کیا ہے؟ اس کا طبعی رجحان طرزِ حیات اور فکری دائرہ کار کیا ہے؟ گویا ’’سوز و ساز رومی‘‘ اور ’’پیچ و تاب رازی‘‘ کے تحت وہ اپنے نظریہ کو فکری جدلیاتی عمل کے ذریعے سے بہتر سے بہتر کی طرف کیسے لے جاتا ہے اور اس کا اظہار حیات و فن میں کس طرح کرتا ہے۔ کیونکہ ادب محض کوئی شوقیہ جز وقتی مصروفیت نہیں بلکہ ایک طرزِ حیات اور طرزِ عمل کا نام ہے۔ اسی لئے نظریہ اور کمٹ منٹ کا مسئلہ لازم و ملزوم ہے۔ ادب میں نظریہ اور کمٹمنٹ کا مخالف اور ذہنی آزادی کا مدعی بھی تو اپنی آزاد خیالی کے نظریے سے کمٹمنٹ ضرور رکھتا ہے اسی لیے سارتر نے کہا تھا کہ لکھنے کا عمل خود ایک کمٹمنٹ ہے۔ کیونکہ کمٹمنٹ جہاں ایک ذمہ داری کے ذریعے زندگی کو فعال بناتی ہے وہیں اسے ایک معنویت بھی دیتی ہے۔

آئندہ کی بنیاد پر نظریہ سازی کا تمام تر عمل درحقیقت ایک سماج اور اس کے ٹائم فریم پر مشتمل سیاق و سباق سے ہی تشکیل پاتا ہے۔ اس لیے آج کے نظریہ پسند ادیب کی ذہنی سرگرمی ہم عصر سماجی پیراڈائم سے وقوع پذیر ہوتی ہے۔ وہ خارجی حقائق سے جڑ کر ماضی و مستقبل کی رومانوی و تصوراتی ابہام پسندی اور مابعد الطبیعیاتی و روحانی اسیری کی بجائے حال کی حقیقت کو اساس بناتے ہیں۔ محض قبولیت کی بجائے اپنی تجسس کے ذریعے تضادات پر نظر ثانی کرتے ہوئے نئے تصورات کی نمو اور موجود کی نئی شرح کرتے ہیں۔ مقتدر قوتوں کے پھیلائے تصورات و نظریات اور ترجیحات کے مقابلے میں انسانی صورتحال کی کلیت، سماجی تقدملات اور نظریہ کے مابین ہم آہنگی کو روحِ عصر کے تحت عام لوگوں اور اقدار کے حوالے سے پرکھنا ان کا وظیفہ ہے۔ کیونکہ نظریہ کو معاشرے اور تہذیب کا نمائندہ بھی ہونا چاہئے اور ان کی عملیت کو متاثر کرنے والا بھی۔ انیس ناگی کے نزدیک ایک دانشور ادیب وہ ہے: ’’۔۔۔ جو تصورات کی تخلیق کرتا ہے یا وہ تصورات جو معاشرے کی فکری زندگی میں موجود ہوتے ہیں ان کی تشریح کے ذریعے نئے تصورات کی تولید کے لیے فضا پیدا کرتا ہے۔ نئے استفسارات پیدا کرتا ہے۔ نئے

تناقضات کی نشاندہی کرتا ہے۔‘‘(۶)

کسی بھی ادیب کی تخلیق فنکارانہ سطح پر اس کے ’ورلڈ آؤٹ لک‘ کا اظہار ہوتی ہے اور اعلیٰ ادب جمالیاتی سطح پر احساس کی شدت کے ساتھ فکر کی پیشکش سے مشروط ہوتا ہے مگر یاد رہے کہ احساس کی بلندی فکر و دانش کی بلندی کے تابع ہوتی ہے اسی لیے اعلیٰ فنی تخلیق شعور اور احساس جمال کے تخلیقی سطح پر متناسب آمیزے سے تیاری ہوتی ہے۔ ایک اعلیٰ ادبی فن پارہ جس قدر قوت سے اپنی منظم فکر کا جمالیاتی اظہار کرتا ہے اسی قدر تفکر و تہذیب ابھارنے میں کامیاب ہوتا ہے کسی ادیب کا نقطہ نظر، نظریہ یا دانشوری کا ادبی تخلیق میں اظہار فطری انداز میں ہوتا ہے۔ وہ فن اور نظریہ کی دوئی کا شکار نہیں ہوتا بلکہ اس کا نظریہ خود بخود فنی جمالیات میں ڈھل کر تحریر ہوتا چلا جاتا ہے اگر ادیب تخلیق کی صلاحیت سے مالا مال ہے اور وہ اپنے معروض کے متعلق تفکر کا بھی عادی ہے اور اس حوالے سے اپنے کئی سوالوں کی زد میں رہتا ہے تو ممکن نہیں کہ وہ جو کچھ تخلیق کرے وہ دانشورانہ ادب کا نمائندہ نہ ہو۔ لہٰذا اس بات میں شک نہیں رہنا چاہیے کہ تفکر ادیب بھی کرتا ہے اور فلسفی بھی۔ اس سطح پر نظریے کے حوالے سے دونوں برابر ہوتے ہیں کیونکہ ادب اور فلسفہ اپنی اعلیٰ ترین سطح پر گویا ہم مرتبہ و ہم مقصد ہوتے ہیں۔ مگر ان میں فرق طرز اظہار کا ہے۔ فلسفی کا اظہار ادبی نہیں ہوتا جبکہ ایک ادیب ادب کے فنی تقاضوں کا پابند ہوتا ہے۔ بالکل اسی طرح جیسے ایک مصور اپنے نظریے کا اظہار تصویر بنا کر کرتا ہے لکھ کر نہیں۔ گویا نظریے کا ایسا اظہار جس میں ادب کے جمالیاتی لوازمات کو ملحوظ نہ رکھا جائے ادب سے خارج ہے کیونکہ وہ دانش اور جذبہ و احساس کے توازن سے تخلیق کرتا ہے۔ البتہ ایک جمالیاتی و تخلیقی اظہار کی معیار کے لحاظ سے درجہ بندی کی جا سکتی ہے۔ اپنی تمام تر فنی خوبیوں کے باوجود ادیب کے ذاتی نقطہ نظر کے بغیر کوئی بھی ادب پارہ درجہ بندی کی اعلیٰ ترین سطح کو چھو ہی نہیں سکتا۔ فنکارانہ حسن و لطافت سے عاری اظہار ادبی آرٹ قرار نہیں دیا جا سکتا۔ اسی لیے بڑی سے بڑی سیاسی و عمرانی تحریر یا تاریخی و معاشی تجزیہ بھی جمالیاتی لطافتوں اور فنی ضابطوں کے بغیر ادب نہیں بن سکتا۔ ادب میں نظریے کے بغیر فنی جمالیات اور فنی جمالیات کے بغیر نظریہ کوئی اہمیت نہیں رکھتا۔ لہٰذا شاعری اور فکشن پر مشتمل ایسا کتابی اثاثہ تھا جو ماضی کے کوڑے دان کی نذر ہو گیا اور آج محض کچھ لائبریریوں، نصابی مقالوں اور چند بوڑھے محققین کی تحریروں میں دفن ہے۔

اینگلو امریکی تنقیدی دبستان سے متاثر خاص نقطہ نظر کے حامل بیشتر ادیبوں کی طرح ممتاز شیریں بھی ادب میں نظریے کو اچھی نظر سے نہیں دیکھتیں اور ادب و سیاست کے تعلق سے بھی خائف نظر آتی ہیں اور وہ نئی تنقید کے زیر اثر بار بار ادیب کے لیے ذہنی آزادی کا مطالبہ کرتی ہیں۔(۷) یہ نقطہ نظر ترقی پسند تحریک کے متوازی جدیدیت پسند ادب کے تحت وجود میں آیا تھا جبکہ دوسرے نقطہ نظر کے حامل ناقدین نے نظریہ مخالف ادیبوں پر بورژوا مفکرین ہونے کا الزام لگاتے ہیں ’’کیونکہ ان کے نزدیک نظریے سے ادب پروپیگنڈا بن جاتا ہے اور اس میں ادبیت ختم ہو جاتی ہے لیکن عملی طور پر دیکھا جائے تو یہ ناممکن ہے کہ کسی فن پارے میں کوئی نظریہ نہ ہو۔‘‘(۸)

نظریہ کسی اعتقاد کی طرح جبریت کا حامل نہیں ہوتا کہ ایک ادب کے اظہار ذات کو مقید و محدود کر دے۔ ایک ادیب کے ہاں نظریے کا اظہار اس کی ذات ہی کا گہرا اظہار ہوتا ہے۔ گویا یہ ادیب کی آزادی کی راہ میں رکاوٹ نہیں بلکہ اس کی جذباتی و عقلی تنظیم ہے جس سے فردیت پسندی، آزاد خیالی، عدم وابستگی اور نظریہ مخالفت کا نعرہ لگانے والے ادیبوں کی تخلیقات بھی نہیں بچ سکتیں۔ یوں یہ کہنا کہ ہمارا کوئی نظریہ یا نظریاتی لیبل نہیں ہے بذات خود ایک نظریہ ہے جس کی نظریہ سازی ایک مسلک حیات کے طور پر کی گئی ہے۔ عدم نظریہ یا نظریہ مخالفت کے حامی یہ نہیں سمجھتے انفرادی سطح پر حقیقت کی تفہیم ادیب کو کسی نتیجہ کی طرف پیش قدمی کی صورت میں کوئی نہ کوئی نظریہ اپنانے یا بنانے پر مجبور کر

دیتی ہے جو کہ مروجہ فکری و فلسفیانہ رجحانات میں سے کسی ایک کا نمائندہ بھی ہو سکتا ہے اور آمیزہ بھی۔ کیونکہ تمام فلسفے کسی بھی سماجی نظام کے بنیادی ڈھانچے سے جنم لیتے ہیں۔ ایک بظاہر آزاد اور ان کمیٹڈ ادیب اپنی فکری آزادی سے تو کمیٹڈ ہوتا ہی ہے۔ اسی لیے سارتر ادیب کے لکھنے ہی کو کمٹمنٹ کہتا ہے۔ کیونکہ اپنی لکھت میں ہر لکھاری ایک موقف کا اظہار کرتا ہے اور اس سے وابستہ رہتا ہے۔ لیکن ایک آزاد خیال حقیقی تخلیق کار بھی اپنے اردگرد پھیلے حقائق پر تفکر کیے بنا نہیں رہ سکتا۔ یہ تفکر ناگزیر طور پر اسے کسی نقطۂ نظر یا نظریے کی تشکیل سے ہمکنار کر دے گا۔ اگر آزاد خیال ادیب انتہائی جینیئس ہے تو وہ ایک نئے نظریے کی تخلیق کر دے گا بصورت دیگر وہ پہلے سے موجود کسی نظریاتی رجحان و مسلک کا ترجمان بن جائے گا لیکن نظریہ کے بغیر آزاد خیالی یا تخلیق ادب کا اعلان ایسے ہی ہے جیسے انڈے کے بغیر آملیٹ بنانا۔ اگر ہم اس بات کو تھوڑی دیر کے لیے فرض کر لیں کہ ایک ادیب بحیثیت فرد اپنے انفرادی و اجتماعی لاشعور، خاندانی جبر، اپنے ماحول، جغرافیائی حالات، روایت، تاریخ، کلچر، زبان کی حدود، طبقہ اور نا جانے کس کس کا پابند ہوتا ہے تو ایسے میں ادیب کی انفرادی آزادی کے کیا معنی؟؟ نو آبادیاتی و طبقاتی استحصالی نظام میں پس رہے ایک ادیب کا انفرادی تخلیقی و فکری آزادی کے نعرہ مستانہ کا کیا مطلب؟؟ ایسی صورت میں تو ایک اعلیٰ خاصیتوں سے متصف نظریہ آزادی کی علامت اور اس کا ردِ غلامی کی علامت نہیں تو اور کیا ہو سکتا ہے۔

کمیٹڈ لٹریچر کے مخالفین اعلیٰ و دائمی قدروں کے حامل آفاقی ادب کی تخلیق کو خالص فن کے ساتھ مشروط کر کے آئیڈیالوجی کو اس کے لیے شدید خطرہ قرار دیتے ہیں۔ لہٰذا وہ خارجیت کی بجائے اپنے بطون کی گہرائیوں پر انحصار کرتے ہیں اور سمجھتے ہیں کہ وہ غیر وابستہ و غیر نظریاتی ادب لکھ رہے ہیں جبکہ بقول مجنوں ''ایک فنکار حقیقت پر التباس کر کے ہی خارجی اسباب و موثرات کو اپنے ذہنی سانچے میں ڈھالتا ہے''(۹) کسی تخلیق کار کی سب سے اعلیٰ خاصیت اس کی انفرادیت ہوتی ہے جو فن پارے کی ہر جہت اور عنصر میں عیاں ہوتی ہے کسی ایک نظریے کے حامل ہوتے ہوئے بھی مختلف ادیب اپنے تخلیقی اظہار میں ایک دوسرے سے قطعاً مختلف ہوتے ہیں کیونکہ ہر ایک کی شخصیت، نفسیاتی پس منظر، ماحول، جمالیاتی اپچ، اسلوب، معاشرتی زاویہ، مفکرانہ جہت اور نظریے کے مختلف پہلوؤں کے ساتھ جڑت سمیت دیگر کئی عوامل اس کی انفرادیت کی اساس بنتے ہیں۔ دراصل ''تخلیقی شخص وہ ہوتا ہے جو نیا تجربہ کر سکتا ہے جو بنے بنائے راستے پر نہیں چلتا''(۱۰) گویا نظریہ کسی جبریت اور میکانیت کا اظہار نہیں ہوتا بشرطیکہ ادیب تخلیقی طور پر توانا ہو۔ یہاں یہ واضح کر دینا ضروری ہے کہ نظریاتی کمٹمنٹ سے مراد کسی نظریہ کو عقیدہ مان کر نہ تو تفکر اور تخلیقی سوچ کے دروازے بند کر لینا ہے اور نہ ہی ذہنی ارتقا اور تنقید و تجزیہ کی انفرادی صلاحیت کو جامد کر لینا۔ جو ادیب نظریہ کو عقیدہ بنا کر مخصوص یکسانیت اور میکانیت پیدا کرنے کے حامی ہیں گویا نہ صرف وہ ایک ادیب کے تخلیقی سماج کو سمجھنے میں بری طرح ناکام ہیں بلکہ مخصوص مقاصد کے حصول کے لیے نظریاتی تشدد کے حامی ہیں حقیقت کے شعور و الہام کی کاوشوں اور ان کے اظہار کے لیے انفرادی آزادی ایک یکساں نظریاتی گروہ میں بھی ناگزیر ہوتی ہے ورنہ تخلیقی سوتے بنجر ہو کر رہ جاتے ہیں۔ گویا وہ ادب پر نظریاتی تشدد کرتے ہیں۔ جس طرح اپنے نظریہ پر نظر ثانی کرتے رہنا، اسے نئی تخلیقی جہتوں سے ہمکنار کرنا، اسے enrich کرنا اور حالات کے مطابق بدلتے چلے جانا بھی ادیب کی ذمہ داری ہے اسی طرح مردہ، جامد اور out dated نظریات سے جان چھڑا لینا بھی ادیب کے لیے انتہائی ناگزیر ہے۔ ''جس طرح فکر انسانی میں عہد بہ عہد تغیرات ہوتے رہے ہیں اسی طرح دانشور کا تصور بھی ترمیم ہوتا رہا ہے''(۱۱) زندگی جب تاریخ کے نئے مراحل میں داخل ہوتی ہے اور تغیرات زمانہ سے کوئی زاویہ نظر، فلسفۂ حیات یا نظریہ بوسیدہ ہونے لگتا ہے تو یہ ایک صاحب نظر دانشور ادیب کا تخلیقی تقاضا ہے کہ وہ اپنے نظریہ اور معروض پر نظر ثانی کرے اور ان کے مابین روحِ عصر اور سماجی ضرورتوں کے مطابق نئی ہم آہنگی اور توازن

پیدا کرے۔ نظریہ کو بدلتے ہوئے زمانی تقاضوں کے مطابق ڈھالتے چلے جانا بذات خود ایک تخلیقی عمل ہے۔

> کسی بھی نظریے سے یا مذہبی، سیاسی اور ادبی موقف کو اختیار کرنے سے قبل اس کا
> بھرپور انتقادی جائزہ لینا بہت ضروری ہے اور جائزہ ان اقدار کی روشنی میں لینا
> ضروری ہے جو اقدار زندگی کے تخلیقی عمل اور اسے مالا مال بنانے کی ضامن ہیں کوئی
> بھی سیاسی، معاشی، مذہبی یا ادبی نظریہ یا اس نظریے کی روشنی میں مرتب کیا گیا
> پروگرام اگر ان اقدار کی نفی کرتا ہے تو نہ تو ایسے نظریے سے یا ایسے پروگرام سے
> وابستگی کوئی معنی رکھتی ہے۔(۱۴)

دراصل ادیب کی نظریاتی وابستگی بذات خود ''انتخاب کی آزادی'' کے نتیجے ہی میں ظہور میں آتی ہے یعنی یہ کمٹمنٹ قطعی طور پر رضا کارانہ ہوتی ہے اور یہ بھی ادیب پر منحصر ہوتا ہے کہ وہ نظریے کے کس شعبے میں اور کتنا گہرائی تک سفر کرتا ہے۔ اندھی نظریاتی وابستگی خود زندگی اور آزادیٔ فکر سے دشمنی ہے۔ پروپیگنڈا ادب اسی سے جنم لیتا ہے۔ کیونکہ ادیب کی کمٹمنٹ کسی سیاسی پروگرام سے نہیں بلکہ زندگی کو enrich کرنے والی اقدار سے ہوتی ہے اور کمٹمنٹ کا ضمیر کی آزادی سے گہرا تعلق ہوتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ کوئی بھی نظریہ زندگی سے بڑا نہیں ہو سکتا کیونکہ زندگی ہر نظریے سے بڑی ہے لیکن پھر بھی زندگی کی تفہیم کے لیے نظریے کو رد نہیں کیا جا سکتا۔

قدیم عہد یونان سے لے کر ازمنہ وسطیٰ کے اواخر تک کے کلاسیکی ادب کی بنیاد جمالیاتی ذوق اور روحانی مسرت کے نظریے پر قائم تھی جو قبائلی جاگیرداری شاہیت کے سماجی ڈھانچے کی پیدا کردہ مابعد الطبعیات کا نتیجہ تھا۔ جدید ادب سرمایہ داریت کے تعقل پسند سیکولر جمہوری سماجی ڈھانچے کا نمائندہ بنا جس نے روشن خیالی کی بنیاد پر ادب کی نظریہ سازی کی۔ لیکن اس کے متوازی پہلی دوسری عالمی جنگوں کے دور میں صنعت کار یورپی سماج نے جدیدیت کو فروغ دیا۔ اردو ادب میں جہاں سرسید و اقبال کی تحریکوں سے لے کر ترقی پسند تحریک تک روشن خیالی کے نظریے کا فروغ رہا وہاں یلدرم اور نیاز فتح پوری سے لے کر حلقہ ارباب ذوق اور ساٹھ کی دہائی میں جدید ادب کی تحریک تک جدیدیت کے تحت نظریے کی مخالفت کا رجحان شدید طور پر رہا۔ دوسری عالمی جنگ کے بعد ٹکنالوجی، میڈیا اور منڈی نے یورپی معاشرے کی جو تشکیل کی اس کی نمائندہ مابعد جدیدیت بنی۔ ہمارے ہاں یہ نیا منظرنامہ اس وقت ابھرا جب روس میں اشتراکی زوال کے بعد ''اینڈ آف ہسٹری'' کی بنیاد پر لبرل معیشت نے گلوبل ویلیج کا نعرہ بلند کیا۔ مابعد جدیدیت میں نہ تو جدیدیت کی طرح نظریے اور ترقی پسندی کی مخالفت ہے اور نہ ہی واحدانی و یکسانی بنیادوں پر کسی بھی طرح کی مرکزیت۔ مہابیانیوں کے مقابلے میں چھوٹے بیانیوں اور اجتماعی و عالمی کے مقابلے میں شخصی و مقامی کی اساس پر آزادی کا اعلان کیا گیا۔ سوسیئر کا زبان کو، ہوسرل کا فہم عامہ کو، دریدا کا معنی کی وحدت کو لامرکزیت کا شکار کر کے تکثیریت پسندی کی بنیاد پر ایک لبرل ''جمہوری'' کا راستہ ہموار کیا جس کی کوئی تعریف ہی ممکن نہیں۔

> جدیدیت (modernism) کے علمبردار عقل اور سائنس کے ذریعے آفاقی
> قدروں کی تلاش میں نکلے تھے۔ انہیں جدید کے نمائندوں نے یہ ثابت کر دیا کہ
> جدیدیت کی یہ کوششیں کتنی سادہ اور سطحی ہیں۔ صداقت اضافی اور حقیقت موضوعی
> ٹھہری اور پیچیدہ انسانی صورتحال ہر عقلی نظام کی گرفت سے آزاد ثابت ہوئی۔

> جدیدیت نے مذہب اور روایت کے بخیے ادھیڑے تھے اور پس جدیدیت نے
> جدیدیت کو ہی تار تار کر دیا۔ اس ساری صورت حال کا نتیجہ لاادریت اور اضافیت
> (relativism) ہے جس سے نمٹنا ہنوز باقی ہے۔(۱۳)

اس عجیب و غریب نظریاتی صورت حال نے نظریے کا علم اٹھا کر خود نظریے کو ایک نئے چیلنج سے دو چار کر دیا ہے۔ آج کے نظریہ پسند ادیب کے لیے یہ بذات خود ایک نیا امتحان ہے۔

حوالہ جات

۱۔ ول ڈیورانٹ، ''انسانی تاریخ کے عظیم ترین ذہن اور نظریات''، یاسر جواد مترجم، لاہور، نگارشات پبلشرز،۲۰۱۱ء، ص۲۱

۲۔ اصغر علی انجینیر ''ترقی پسند ادب: نظریاتی بنیادیں'' مشمولہ ''ترقی پسند ادب''، ڈاکٹر قمر رئیس، سید عاشور کاظمی، مرتبین، لاہور، مکتبہ عالیہ،۱۹۹۴ء، ص۸۳

۳۔ ابوالاعجاز حفیظ صدیقی، مرتب، ''کشاف تنقیدی اصطلاحات''، اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان،۱۹۸۵ء، ص۱۹۸

۴۔ گوپی چند نارنگ، ''ادب کا بدلتا منظر نامہ، ادب مابعد جدیدیت پر مکالمہ''، لاہور، سنگ میل پبلیکیشنز،۲۰۰۰ء، ص۵۳،۵۴

۵۔ شہزاد منظر، ''ردعمل''، کراچی، منظر پبلیکیشنز،۱۹۸۵ء، ص۹۴

۶۔ انیس ناگی، ''تشکیلات''، لاہور، جمالیات،۲۰۰۶ء، ص۲۱

۷۔ ممتاز شیریں، ''معیار''، لاہور، نیا ادارہ،۱۹۶۳ء، ص۱۵۱۔۱۵۰

۸۔ تابش رزمی (؟)، ''ترقی پسند نظریہ ادب کی تشکیل جدید''، لاہور، آئینہ ادب،۱۹۸۷ء، ص۶۱

۹۔ مجنوں گورکھپوری ''فن اور جمالیات'' مشمولہ ''ترقی پسند ادب''، ص۱۷۶

۱۰۔ گرور جنیش، ''آنے والے دور کا انسان''، صفدر رشید، مترجم، لاہور، دارالشعور،۲۰۰۳ء، ص۸۴

۱۱۔ انیس ناگی، ''تشکیلات''، ص۲۳

۱۲۔ اصغر علی انجینیر ''ترقی پسند ادب: نظریاتی بنیادیں'' مشمولہ ''ترقی پسند ادب''، ص۱۳۳

۱۳۔ ارشد سراج الدین، پس نوشت، مشمولہ ''مابعد جدیدیت: مضمرات وممکنات''، اسلام آباد، پورب اکادمی،۲۰۰۷ء

ڈاکٹر شبیر احمد قادری

شعبہ اردو، جی سی یونی ورسٹی، فیصل آباد

اردو تذکروں میں لسانی بحثیں

Dr. Shabbeer Ahmad Qadri

Urdu Department,G C University , Faisalabad

Linguistic Discussions in Urdu Memoirs

Urdu biographical memoirs (Tazkaray) have examined the various subjects and genres of Urdu literature in a comprehensive manner. Even the historians of Urdu language and literature have based their writings and accounts on these Tazkaray. A lot of material is available in these biographical memoirs on the different phases of the fons et origo of Urdu language. The nature and essence of the origin of Urdu language has alwasys been a contended issue among the linguists. The debate regarding the origin of Urdu in the Punjab, Deccan, Sindh and Delhi may be cited as an illustration of this controversy. In this article the author explores the views of different Tazkara writers on the question of origin and the evolution of the Urdu language.

اُردو تذکرے اپنے متنوع موضوعات اور اسالیب کی بدولت بے حد اہمیت رکھتے ہیں۔ اُردو زبان و ادب، تنقید و تحقیق اور تخلیقی رنگا رنگی کے بیشتر ذائقے، قاری کی توجہ، بہر حال اپنی جانب مبذول و منعطف کرانے میں کامیاب ہیں۔ تذکروں کو میں ایسے درخت خیال کرتا ہوں جن میں علوم و فنون کی ان گنت شاخیں اپنی بہار دکھا رہی ہیں۔ متعدد شاعر اور ادیب ایسے بھی ہیں جن کے تعارف کا اوّل و آخر حوالہ یہ تذکرے ہی ہیں یعنی اُن کے فکر و خیال کا اندوختہ تذکروں ہی میں محفوظ ہے۔

اُردو تذکروں میں لسانی مباحث کی موجودگی سے تذکروں کی اہمیت دوچند ہو جاتی ہے۔ اُردو قواعد اور عروض و بحور کا ذکر بھی کیا گیا ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ زبان کے ارتقائی مراحل خلا میں طے نہیں ہوتے۔ اِس مقصد کے لیے اُسے زرخیز زمین اور سازگار ماحول کی ضرورت ہوتی ہے۔ زبان کو یہ زمین اور ماحول شاعری فراہم کرتی ہے۔ اس تناظر میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ جوں جوں اُردو شاعری آسان اور کٹھن راہوں سے گزرتی ہوئی اپنا سفر طے کرتی ہے، زبان کے چراغ کی لو بھی اس کے ساتھ تیز تر ہوتی رہتی ہے۔ یہ بات نظر انداز کرنے کے لائق نہیں ہے کہ

اُردو شعرا کے ابتدائی تذکرے (جن کی تعداد تقریباً ۶۷ ہے) بعض فارسی اور بعض اُردو زبان میں لکھے گئے اور جب اُردو زبان کے اپنے اُلجھے ہوئے گیسوؤں کی آرائش شروع کر دی تو تذکرہ نگار میرے خیال میں مجبور ہو گئے کہ اُن کے ذریعہ اظہار اب فارسی کے بجائے اُردو ہوگا۔ دکنی شاعری کے حوالے سے قائم چاند پوری کا یہ ایک شعر ہے:

قائم میں غزل طور کیا ریختہ ورنہ
اِک بات لچر سی بہ زبان دکھنی تھی (۱)

یہ شعر درج کرنے کے بعد ڈاکٹر اقتدا احسن رقم طراز ہیں کہ وہ اس لسانی نکتے سے بھی واقف ہیں کہ وہ زبان ایک زندہ اور متحرک شے ہے اس میں جتنی لچک ہوگی اتنا ہی اس کا دائرۂ عمل وسیع ہوگا اور ادبی سرمایے کو جانچنے کے لیے مقامی لسانی خصوصیات کو بھی پیش نظر رکھنا ہوگا۔ "ہر چند اکثر الفاظ غیر مانوس گوش ہائی مردم مستعمل ایشان است لیکن چون موافق زبان زبان دکھن راست و درست است پیش ہمہ کس راہ بہ دل دارد" (۲) قائم چاند پوری نے عبداللہ قطب شاہ کے ترجمہ میں لکھا ہے کہ بلدہ دکن در عہد عبداللہ قطب شاہ کہ با سخن واہل آں محبت ولی داشت ریختہ گفتن بہ زبان دکھنی بسیار رواج گرفت (۳) مولوی عبدالحق کا کہنا ہے کہ مصحفی کا زمانہ معمولی نہیں تھا۔ یہ اُردو زبان کی ترقی و فروغ کا نہایت ممتاز دور تھا۔ اگرچہ فارسی کا رواج عام تھا۔ مکتبوں اور مدرسوں میں فارسی کی تعلیم برابر جاری تھی، فارسی پڑھنا علم و فضل ہی کے لیے نہیں بلکہ تہذیب و شائستگی کے لیے لازم خیال کیا جاتا تھا۔ لوگ فارسی شعر و سخن کے ایسی (ایسے؟) ہی دلدادہ تھے جیسے اکبر و جہانگیر کے زمانے میں۔ اس کا ایک ادنیٰ ثبوت یہ ہے کہ یہی تذکرے جو اُردو شعرا کے ہیں فارسی میں لکھے گئے۔ اس سے پہلے اور بعد بھی بہت سے تذکرے جو اُردو شاعروں کے لکھے گئے فارسی میں ہیں، لیکن اُردو زبان رفتہ رفتہ زور پکڑتی جاتی تھی اور مصحفی کے زمانے میں تو اس نے یہ قوت حاصل کر لی تھی کہ ہمارے مستند شاعر فارسی چھوڑ کر اُردو کی طرف مائل ہو رہے تھے۔ خود مصحفی جو فارسی میں بھی شعر کہتے تھے اور ریختہ میں بھی اپنے حال میں لکھتے ہیں۔ "بمقتضائے رواج زمانہ آخر کار خود در معروف بہ ریختہ گوئی داشتہ برائے اس کہ رواج شعر فارسی در ہندوستان بہ نسبت ریختہ کم است و ریختہ بہم فی مانا بہ پایۂ اعلیٰ فارسی رسیدہ (بلکہ از وے بہتر گردیدہ)" (۴) اس سے بڑھ کر کوئی اور مستند شہادت نہیں ہو سکتی۔ (۵) گارساں دتاسی نے اُردو زبان کے حوالے سے کہا تھا کہ ہندوستان کی بولیوں میں ہندوستانی (اُردو) سب سے زیادہ وسیع البیان اور لچک دار زبان ہے اور اس کا جاننا سب سے زیادہ سودمند ہے۔ وجہ یہ ہے کہ یہاں عموماً یہی زبان استعمال ہوتی ہے۔ شمالی ہند اور شمالی علاقے کی عدالتوں اور دفتروں میں جب سے فارسی کی جگہ اُردو استعمال ہونے لگی ہے اس نے اور زیادہ اہمیت اختیار کر لی ہے۔ (۶)

گارساں دتاسی نے اُردو کے رسم الخط کے بارے میں اپنی رائے کا اظہار کیا ہیں کہ آج جو لوگ اُردو رسم الخط کو مشکل بتا کر اسے آسان بنانے یا رومن اور دیوناگری میں اسے اسے منتقل کرنے کی سفارش کرتے ہیں۔ انھیں یہ جاننا چاہیے کہ یہ بحث نئی نہیں ہے بلکہ اُردو کے مقابلے میں ہندی کو لانے کے لیے اس بحث کا آغاز بہت پہلے ہو چکا تھا۔ (۷) فرمان صاحب نے اس حوالے سے گارساں دتاسی کی یہ رائے بطور اقتباس درج کی ہے جو لکھتے ہیں:

"گزشتہ کئی برسوں سے ہندوستان میں وہی رجحان پیدا ہو گیا ہے جو یورپ میں قومیت کے نام پر پیدا ہوا تھا۔ ہندوؤں نے اُردو پر حملے شروع کر دیے ہیں۔ اُن کا دعویٰ ہے کہ ملک کی عام زبان اُردو نہیں ہندی ہے لیکن اس حقیقت کو نظر انداز کر جاتے ہیں کہ اُردو ایک دلکش ادبی سرمایہ رکھتی ہے۔ اس کے برعکس ہندی ادبی

> حیثیت تقریباً ختم ہو چکی ہے۔ یہ مسئلہ ادبی نوعیت کا ہے جیسے فرانس میں تنگ نظر قوم پرستوں نے صوبائی بولیوں کو از سرِ نو زندہ کرنے کی کوشش میں اُٹھایا تھا، ہندو، فارسی رسم الخط کے مخالف ہیں اور دیوناگری کو ترجیح دیتے ہیں لیکن ایسا کرنا آنکھ سے اندھے ہو جانے کے مترادف ہے۔ بہر حال مسلمانوں نے بڑی حوصلہ مندی سے اُن کے حملوں کا مقابلہ کیا اور ایسی قوی دلیلیں پیش کیں کہ میرے نقطۂ نظر سے وہ کامیاب رہے۔ یہ اختلاف دراصل نسل و مذہب کے اختلاف سے پیدا ہوا ہے۔"(۸)

مولوی کریم الدین احمد نے بھی اپنے تذکرہ "طبقات الشعرائے ہند" میں لسانی امور پر بحث کی ہے کہ جب شاہ تیمور نے دہلی پر قبضہ کیا اور وقت یہ زبان مستحکم اور مضبوط ہو گئی۔ اس اثنا میں ایک بازار لشکر کے درمیان شہر دہلی کے مقرر ہوا۔ اس بازار کا نام تاتاری بولی میں اُردو رکھا گیا۔ معنی اُردو کے مغلوں کی زبان میں لشکر کے ہیں یہ زبان اُردو، زبان ہندی اور مغلوں اور مسلمانوں کی بولی سے مرکب ہو کر مستعمل ہوئی جس کو شعرا زبان ریختہ کہتے ہیں۔(۹) محمد عبدالحی صفا بدایونی نے بھی اپنے تذکرہ "شمیم سخن" میں اُردو زبان کے آغاز و ارتقا کے حوالے سے اظہار خیال کیا ہے۔ بقول فرمان فتح پوری، محمد حسین آزاد کی طرح تاریخ نظم و زبان کے بارے میں اُن کی رائے ہے کہ اُردو زبان برج بھاشا سے نکلی ہے اور اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ اُردو زبان کی تکمیل اور شاعری کا آفتاب دکن سے چمکا، اس سلسلے میں مصنف نے بیاسی صفحے کا تفصیلی مقدمہ لکھا ہے۔ تذکرہ "گلِ عجائب" ۱۷۷۸ء میں لکھا گیا۔ اس کے مولف اسد علی خاں تمنا اورنگ آبادی ہیں۔ "گلِ عجائب کو بابائے اُردو مولوی عبدالحق نے مرتب کیا اور ایک مختصر مگر جامع مقدمہ لکھا۔(۱۰) مولوی صاحب نے مقدمہ میں اورنگ آباد اُردو زبان کی اثر پذیری کے کنارے ہی تناظر میں لکھا ہے کہ اورنگ زیب عالمگیر کی ایک عمر دکن میں بسر ہوئی۔ عالم شہزادگی میں بھی، شہنشاہ ہونے کے بعد بھی اس کا مستقر اورنگ آباد خجستہ بنیاد تھا اور کئی لاکھ فوج اس کے ساتھ تھی، وہیں مقیم تھی۔ یہ شمالی ہند کا لشکر اپنے ساتھ اپنی زبان بھی لایا تھا۔ اس دور میں اورنگ آباد کی تقریباً پوری آبادی شمالی ہند کی آبادی تھی اور سارا ڈھنگ دِلّی کا سا نظر آتا تھا۔ چنانچہ اُس زمانے کی زبان کی صاف شہادت دے رہی ہے۔ سراج کے کلام کا مقابلہ آبرو، حاتم، ناجی وغیرہ سے کیجیے۔ معلوم ہوتا ہے ایک ہی مقام کے شاعر ہیں۔ یہ سلسلہ آصف جاہ اول تک برابر جاری رہا جب وہ دِلّی سے اورنگ آباد آئے تو دِلّی کی آبادی کا منتخب حصہ ان کے ساتھ یہیں آ کر متوطن ہو گیا۔ اس زمانے تک شمالی ہند کی زبان کا اثر اورنگ آباد میں پوری طور پر باقی رہا۔ اس کے بعد جب اورنگ آباد کی بجائے حیدرآباد پایۂ تخت آصفی قرار پایا اور اُن نوواردوں کی اولاد کا دور آیا ترک مقام تغیر حالات و ماحول اور مرور زمانہ سے زبان میں بھی فرق آ گیا۔(۱۱) مولوی عبدالحق نے اپنے مقدمہ میں یہ تمہید اس لیے باندھی تا کہ وہ "گلِ عجائب" میں اُردو زبان، قواعد، محاورہ و روزمرہ اور لب و لہجے کے ذکر کی جانب توجہ دلا سکیں۔ یہ طے ہے کہ فارسی شاعری میں اپنی نمایاں شناخت رکھنے والے شعرا جب اُردو (ریختہ) میں شعر کہنے لگے تو یہ دراصل اُردو زبان کی بڑھتی ہوئی مقبولیت کا نتیجہ ہے۔

مرزا علی لطف خاں لطف کے تذکرہ "گلشن ہند" میں بھی کچھ لسانی بحثیں ملتی ہیں۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے اسے 'قدیم نثر کا ایک قیمتی سرمایہ قرار دیا ہے۔"(۱۲) جب کہ مولوی عبدالحق رقم طراز ہیں کہ اس کے ذریعے محققِ علم اللسان کو اور ان لوگوں کو جنھیں زبان کا چسکا ہے بہت کچھ نئی باتیں معلوم ہو سکتی ہیں۔ مثلاً دکن کی زبان میں بعض الفاظ روزمرہ بول چال میں آتے ہیں اور ہندوستانیوں کو اجنبی معلوم ہوتے ہیں وہ درحقیقت پرانی زبان کی یادگار ہیں مثلاً "کر کے" کا خاص استعمال جو روز سننے میں آتا ہے اس تذکرے میں پایا جاتا ہے۔(۱۳) لطف کے

تذکرہ ''گلشن ہند'' کو اُردو زبان میں لکھا گیا اُردو کا پہلا تذکرہ خیال کیا جاتا ہے۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری کی رائے اس کے برعکس ہے۔ وہ سید حیدر بخش حیدری کے ''تذکرہ حیدری'' کو اس ضمن میں اولین تذکرہ سمجھتے ہیں۔ جس کا دوسرا نام ''گلشن ہند'' بھی ہے۔ ڈاکٹر صاحب موصوف رقم طراز ہیں کہ شعرائے اُردو کا یہ پہلا تذکرہ ہے۔ جو فارسی کے بجائے اُردو میں لکھا گیا ہے۔ عجیب اتفاق ہے کہ اس تذکرے کا نام بھی ''گلشن ہند'' ہے۔ اسی نام کا ایک تذکرہ مرزا علی لطف نے ۱۲۱۵ھ مطابق ۱۸۰۱ء میں مکمل کیا تھا اور اسی کو اب تک اُردو زبان میں شعرائے اُردو کا پہلا تذکرہ خیال کیا جاتا تھا۔ مرزا علی لطف کا تذکرہ دراصل گلزار ابراہیم کا ترجمہ ہے اگرچہ انہوں نے اپنی طرف سے اُردو زبان میں شعرائے ریختہ کا پہلا تذکرہ ''گلشن ہند'' مؤلفہ مرزا علی لطف نہیں بلکہ ''گلشن ہند'' مؤلفہ حیدری قرار پاتا ہے۔ (۱۴) مرزا علی لطف نے عظیم آباد کے ایک شاعر کے حال میں بعض افعال کے حوالے سے لکھا ہے کہ شورش تخلص متوطن عظیم آباد کے مشہور میر تھے۔ فعل کے بعض استعمال بھی بعض وقت بالکل ایسے ہیں جو حیدرآباد میں اکثر سنتے ہیں مثلاً فعل متعدی میں فعل بلحاظ مفعول کے آتا ہے مگر اس کتاب میں بعض جگہ فاعل کے لحاظ سے آیا ہے دکن میں عموماً اسی طرح بولتے ہیں۔ (۱۵) مرزا قادر بخش صابر دہلوی کا تذکرہ ''گلستان سخن'' اس اعتبار سے اہم ترین ہے کہ اس میں زبان وبیان کے اساسی محرکات پر روشنی ڈالی گئی اُردو سمیت بعض دوسری زبانوں کے حروف تہجی کو بھی موضوع بنایا گیا ہے۔ زبان دانان عرب بنائے کلام کو اٹھائیس حرف پر رکھتے ہیں۔ اگر ہمزہ کو الف سے ممتاز نہ کریں ورنہ انتیس پر، اور شیریں کلامان فارسی چوبیس اور کج مج زبانان ہند تیئس پر۔ (۱۶) یہاں انھوں نے عربی اور فارسی کے حروف پر اظہار خیال کرتے ہوئے بتایا ہے کہ اس زبان میں حروف بست وہشت گانہ سے بارہ حروف مستعمل نہیں اور وہ یہ ہیں۔ ثائے مثلثہ اور حا و صاد اور طا اور عین مہملات اور خا اور ذال اور ضاد اور ظا اور غین معجمات اور قاف۔ بجائے ثائے مثلثہ اور صاد مہملہ کے سین اور بجائے حائے حطی کے ہائے ہوز اور بجائے طا کے تائے فوقانی اور بجائے ذال اور ضاد اور ظائے معجمہ کے زائے معجمہ اور بجائے عین مہملہ کے الف، اور خا، کے کھ یعنی کاف مخلوط الہاء اور بجائے قاف کے پھ یعنی بائے فارسی ان حروف بست و ہشت گانہ سے بعد حذف بارہ حروف کے سولہ باقی رہے؛ یہ سب عربی وفارسی اور ہندی میں مشترک ہیں اور پے اور چے اور ژے اور گاف کو کہ ان کو حروف تازی کے مقابل فارسی کہتے ہیں، یہ بھی استعمال کرتے ہیں لیکن تین حروف اس زبان میں زیادہ ہیں، یہ بھی استعمال کرتے ہیں۔ ٹے اور ڈال اور ڑا، ان کو بہ سبب ثقل زائد کے ثقلہ ہندی کہتے ہیں پس مجموع تیئیس حرف ہوتے ہیں۔ (۱۷) آگے چل کر صابر دہلوی نے بعض الفاظ کے معانی پر بات کی۔ بعد ازاں اس بات پر توجہ دی گئی ہے ابتدا میں صرف ایک زبان تھی اور اس سے دوسری زبانیں جنم لیتی رہیں۔ مرزا قادر بخش صابر دہلوی نے لسانیات کے ذیل میں اپنے مقدمہ کے تین مقاصد کی پہلے ہی نشان دہی کر دی ہے۔ مقدمہ کا عنوان ہے۔ زبان کے معنی اور اس امر کی تحقیق میں کہ آغاز آفرینش میں زبان ایک تھی یا متعدد؟ اور اگر ایک تھی تو اول کون سی زبان موجود ہوئی؟ اور پھر کس طرح سے مختلف زبانیں بہم پہنچیں؟ (۱۸) مقاصد یہ ہیں اور ان کی تفصیل یہ ہے:

مقصد پہلا: زبان اُردو کی تحقیق اور وجہ استعمال، الفاظ فصیح اور ترک کلمات غیر فصیح۔

مقصد دوسرا: حد شعر اور موجد اشعار اور عروض وقافیہ کے بعض قواعد کا ذکر بہ طریق اجمال۔

مقصد تیسرا: ذکر اقسام نظم اور ہر ایک کی تعریف پہلے مقصد کی وضاحت اوپر کر دی گئی ہے۔

دوسرے مقصد کے تحت صابر دہلوی نے شاعری کی حدود، شعرا کا ذکر، عروض وقافیہ اور ردیف کے بارے میں بتایا ہے۔ جب کہ تیسرے مقصد کے تحت، فرد، غزل، قصیدہ، نسیب، قطعہ، مثنوی، مسمط، ترجیع بند اور مستزاد پر روشنی ڈالی ہے۔ مقدمہ کے ایک حصہ میں مؤلف نے

بتایا ہے کہ ہندوستان میں اسلام کی آمد کے بعد عربی الفاظ مقامی زبان ہندی میں ملنا شروع ہو گئے۔ عربی کے علاوہ فارسی زبان بولنے والے مسلمان حکمرانوں کے اثر و رسوخ کے باعث ہندی اپنی اصل سے دور جا پڑی اور اس میں دوسری زبانوں کے الفاظ شامل ہوتے گئے، رفتہ رفتہ یہ زبان تازہ کہ مجموعہ الفاظ ہندی ولغات السنہ مختلف سے بہم پہنچی تھی، زبان اُردو کے اسم سے زبان کا نام خود اُردو ہو گیا۔ (۱۸) اس ضمن میں صابر دہلوی کی ایک اور رائے دیکھیے، وہ لکھتے ہیں کہ ارباب دانش پر مخفی نہیں ہے کہ زبان اُردو کا رواج فصاحت پیشگان پایہ تخت شاہی سے آغاز ہوا تھا اور انہیں نونہالان چمن زار کمال کا جہد اس حدیقہ سیراب کا چمن طراز ہمیشہ اس گل زمیں میں تصرف مالکانہ کو کام کرتے رہے۔ اور اس ایوان رفیع کی مرمت و آرائش میں اہتمام رفتہ رفتہ اس کے حسن و بہانے کمال پایا اور اس زیب و زینت نے ایک جمال بہم پہنچایا۔ روز بہ روز ترقی جلوہ گر رہی اور ہر بار اس دولت روز افزوں میں پہنچایا۔ زیادتی منصور، جو کہ گرسنہ چشمان دوردست زلہ ربائے مجلس اور گدائے صرف تھے اور سوائے حضرت سلطانی کے نم چشم اور اس دست بخت کے مالک، وہ فقط ریزہ چند متصرف اور یہ ہر طرح کے تصرف کی راہ میں سالک، آخر کار ان کی سعی نے یہ رنگ دکھایا اور ان کا نہال جہد بیثمر لایا۔ (۱۹) اُردو کے ارتقائی عمل کے حوالے سے مرزا صابر دہلوی نے حافظ عبدالرحمٰن احسان، شاہ نصیر، میر نظام الدین ممنون، شیخ محمد ابراہیم ذوق، مرزا اسداللہ خاں غالب، محمد مصطفیٰ خاں شیفتہ، محمد ضیاء الدین نیر، امام بخش صہبائی اور مولوی عبدالکریم کو اُردو کی خدمت کے ذیل میں خراج عقیدت پیش کیا ہے۔

''دستور الفصاحت'' کے مقدمہ میں احد علی یکتا نے بعض لسانی امور پر اپنا نقطۂ نظر قلم بند کیا ہے۔ مولانا امتیاز علی خاں عرشی اس بات پر مشوش تھے کہ اُردو کے قواعد صرف ونحو کی طرف سے عرصے تک غفلت برتی گئی تاہم وہ اس امر پر مسرت کا اظہار بھی کرتے ہیں کہ ''دریائے لطافت''(۲۰) (انشا اللہ خاں انشا) کی صورت میں پہلی بار مربوط انداز میں اس موضوع پر اظہار خیال کیا گیا۔ بعد از اں ''دستور الفصاحت'' میں احد علی یکتا نے اُردو زبان کی پیدائش، ترقی اور حلقہ اثر سے بحث کی ہے۔ اس کے بعد چند ابواب اور ذیلی فصلیں قائم کر کے صرف، نحو، معانی، بیان، بدیع، عروض اور قافیے کے قواعد و ضوابط بیان کیے ہیں۔''(۲۱) احد علی یکتا نے اپنے مقدمہ میں اُردو کے آغاز کے بارے میں لکھا ہے کہ ''اُردو عبارت است از زبانی کہ بعد اختلاط و ارتباط الفاظ پنجابی و میواتی و برج، کہ زبان اضلاع قرب و جوار دار الخلافہ شاہجہان آباد است، باکلمات فارسی و عربی و دیگر زبانہا، از کسر و انکسار ثقالت و مخافت اصلی ہر لغت باصلاح صحبت ہمدیگر، مثل کیفیت متوسطہ باعتقاد اطبا در مرکبات از معاجین و غیرہ حادث میگردد، پیدا شدہ سائر عیوب جمع زبانہای مروجہ گردیدہ است، و بمرتبہ حسن ولطافت دراں یافتہ می شود کہ از روی متانت و وسعت و لطافت و فصاحت پہلو بعربی میزند، بکمال (وجہ) صفا و عذوبت بر فارسی تفوق می جوید''(۲۲) اس عبارت کو پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ احد علی یکتا اُردو زبان (جو ایک مخلوط زبان ہے) کے نشوونما پانے کے اسباب و علل پر کس قدر گہری نگاہ رکھتے ہیں۔ وہ اس امر کی جانب توجہ دلاتے ہیں کہ اس میں کون کون سی غیر زبانوں کے الفاظ شامل ہیں اور اس کی تیزی سے مقبولیت کی اساس کیا ہے؟ یکتا نے اُردو کے متروک الفاظ، اور گر امر کے بعض اصولوں پر بھی بحث کی۔

''آب حیات'' کے متن کا آغاز ہی اس عنوان سے ہوتا ہے ''زبان اُردو کی تاریخ'' اس عنوان کے تحت مولانا محمد حسین آزاد رقم طراز ہیں کہ ہر شخص جانتا ہے کہ ہماری زبان اُردو، برج بھاشا سے نکلی ہے اور برج بھاشا خاص ہندوستانی زبان ہے لیکن وہ ایسی زبان نہیں کہ دنیا کے پردے پر ہندوستان کے ساتھ آئی ہو۔ اس کی عمر آٹھ سو برس سے زیادہ نہیں ہے اور برج کا سبزہ زار اس کا وطن ہے۔(۲۳)

آگے چل کر آزاد نے ہندوستان پر بیرونی یلغار اور اس کے اثرات کا جائزہ لیا ہے۔ آزاد کہتے ہیں کہ ہندستان کی مقامی زبان

دوسری زبانوں کے اثرات قبول کرتی رہی وہ کہتے ہیں کہ امیر خسرو کی ایک غزل اور پہیلیاں اور مکرنیاں اور گیت پتا بتاتے ہیں کہ ۷۰۰ء میں یہاں کے مسلمان خاصی بھاشا بولتے ہوں گے بلکہ یہی کلام یہ بھی خبر دیتے ہیں کہ مسلمان بھی اب یہیں کی زبان کو اپنی زبان سمجھنے لگے تھے اور اس زبان کو کس شوق اور محبت سے بولتے تھے، شاید بہ نسبت ہندوؤں کے فارسی عربی لفظ اُن کی زبان پر زیادہ آجاتے ہوں گے اور جتنا یہاں رہنا سہنا اور استقلال زیادہ ہوتا گیا۔ اتنا ہی روز بروز فارسی، ترکی، نے ضعف اور یہاں کی زبان نے زور پکڑا۔ اہلِ سیف، اہلِ قلم، اہلِ حرفہ اور تجار وغیرہ ملک ملک اور شہر شہر کے آدمی ایک جگہ جمع ہوئے۔ ترکی میں اُردو، بازار لشکر کو کہتے ہیں اُردوئے شاہی اور دربار میں ملے جلے الفاظ زیادہ بولتے تھے۔ وہاں کی بولی کا نام اُردو ہوگیا۔[۲۴]

آزاد مزید لکھتے ہیں کہ جو کچھ اس میں ہوا کسی تحریک یا ارادے سے نہیں ہوا بلکہ زبان مذکورہ کی طبیعت ایسی ملنسار واقع ہوئی ہے کہ ہر زبان سے مل جل جاتی ہے۔ سنسکرت آئی، اس سے مل گئی، عربی، فارسی آئی اسے بسم اللہ، خیر مقدم کیا۔ اب انگریزی الفاظ کو اس طرح جگہ دے رہی ہے گویا اس کے انتظار میں بیٹھی تھی۔ اسی زبان کو ریختہ بھی کہتے ہیں، اسے فقط شاہجہان کا اقبال کہنا چاہیے کہ یہ زبان خاص و عام میں اس کے اُردو کی طرف منسوب ہوگئی۔ ورنہ جو نظم و نثر کی مثالیں بیان ہوئیں۔[۲۵] ان سے خیال کو وسعت دے کر کہہ سکتے ہیں کہ جس وقت سے مسلمانوں کا قدم اس ہندوستان میں آیا ہوگا۔ اسی وقت سے ان کی زبان نے یہاں کی زبان پر اثر شروع کر دیا ہوگا۔ آزاد کے اس لسانی نظریے کے حوالے سے ڈاکٹر فرمان فتح پوری لکھتے ہیں کہ آج یہ بات ہمارے لیے قابلِ قبول نہ سہی کہ اُردو برج بھاشا سے نکلی ہے لیکن یہ کیا کم ہے کہ اُردو کے مآخذ اور پیدائش کے بارے میں آزاد نے غور و فکر کی دعوت دی اور اس دعوت کے نتیجے میں اس موضوع پر اُردو میں لسانیات سے متعلق ایک قابلِ قدر ذخیرہ جمع ہوگیا۔ گویا اُردو میں لسانیات کی بحثوں کے لیے سب سے پہلے آزادی (آزاد ہی؟) نے راستہ ہموار کیا ہے اس لیے اُردو کی لسانی تاریخ میں ان کی تحریریں، خواہ آج وہ کتنی ہی غلط کیوں نہ ثابت کر دی جائیں نظر انداز نہیں کی جاسکتیں۔[۲۶] محمد حسین آزاد اس امر پر خوش دکھائی دیتے ہیں کہ اُردو زبان ترقی کر رہی ہے۔ لکھتے ہیں کہ اُردو اس قدر جلد جلد رنگ بدل رہی ہے کہ ایک مصنف اگر خود اپنی ایک سن کی تصنیف کو دوسرے سن کی تصنیف سے مقابلہ کرے تو زبان میں فرق پائے گا۔ باوجود اس کے اب تک بھی اس قابل نہیں کہ ہر قسم کے مضمون خاطر خواہ ادا کر سکے یا ہر علم کی کتاب کو بھی بے تکلف ترجمہ کر دے۔۔۔ البتہ اب اُمید کر سکتے ہیں کہ شاید یہ بھی ایک دن علمی زبانوں کے سلسلے میں کوئی درجہ پائے۔[۲۷]

حافظ محمود شیرانی، مولانا محمد حسین آزاد کی اس رائے سے اختلاف کرتے ہیں کہ اُردو زبان شاہجہان کے اُردو کی طرف منسوب ہے۔ شیرانی لکھتے کہ شاہجہانی عہد میں اُردو پر زبان کے معنی کا اطلاق نہیں ہو رہا۔ ہمارے بزرگوں کے اذہان میں یہ تخیل نہایت خوش آئند معلوم ہوتا ہے کہ نئے شہر کی تعمیر کے ساتھ ساتھ نئی زبان کی ترویج بھی عمل میں آئی ہو حالانکہ زبان کی نسبت شہر کے ساتھ ہے نہ شاہجہاں کے ساتھ۔ جب تک شہر کا نام دہلی تھا، وہاں ''زبانِ دہلی'' کہلائی جب اس کا نام شاہجہان آباد رکھا گیا، زبان کا نام بھی شہر کی نسبت سے قدرتاً زبان شاہجہان آباد ہوگیا۔[۲۸] حافظ محمود شیرانی تو اُردو کو بازار لشکر کہنے کے حق میں بھی نہیں ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ اگرچہ مولانا، سرسید اور میر اُن کی تقلید میں ایسا فرما رہے ہیں لیکن زبان کے تعلق میں اُردو بمعنی لشکر زیادہ صحیح معلوم ہوتا ہے۔

زبان کے معنوں میں اُردو کا سب سے قدیم استعمال سراج الدین علی خاں آرزو متوفی ۱۱۶۹ھ کے ہاں ملتا ہے۔ اپنے موقف کی دلیل میں حافظ شیرانی نے آرزو کی آرا بھی نقل کی ہیں آرزو کا کہنا ہے کہ:

''راجواڑہ،بدیں معنی اصطلاح شاہجہاں آباد است بلکہ اہلِ اُردو است کہ این قسم اماکن اکثر در لشکر راجہائی باشند۔ (۲۹)

''لیکن گزک باصطلاح اہلِ اُردو نوعی است از شیرینی کہ از کنجد و شکر سازند'' (۳۰)

ایک اور جگہ فرماتے ہیں:

''کتورہ در عرف اُردو وغیرہ بمعنی نا ز و غرور است''

ان تین مثالوں کے تناظر میں حافظ محمود شیرانی کا موقف یہ ہے کہ اصطلاح شاہجہان آباد، اصطلاح اہلِ اُردو، عرفِ اُردو، زبان اُردو، اہلِ شہر سے مراد یہی زبان ہے'' (۳۱)

یہاں حافظ صاحب نے میر تقی میر کے حوالے سے لکھا ہے کہ وہ زبان اُردو ئے معلی شاہجہان آباد دہلی کے نام سے یاد کرتے ہیں۔ (۳۲)

اُردو تذکروں میں لسانی بحثوں کا مفصل جائزہ لینے کے لیے دفتر درکار ہیں۔ علم و ادب کے کسی بھی زاویے سے ان تذکروں کا مطالعہ کرنے سے تشنگی کا احساس نہیں ہوتا۔ اُردو زبان کی ابتدا، مولد و منشا، ارتقائی صورتوں اور عربی، فارسی، ہندی، ترکی اور انگریزی زبانوں کے اثرات کے ذیل میں یہ تذکرے غور و تفحص کی دعوت دیتے ہیں۔

اُردو زبان کے حوالے سے جتنی بحثیں بیسویں اور موجودہ صدی میں ہو رہی ہیں۔ ان کے ابتدائی نقوش بھی ان تذکروں میں ملتے ہیں۔ ہر تذکرہ نگار کا مزاج و منہاج مختلف ہے مگر حیرت ہوتی ہے کہ اُردو زبان کو کم و بیش ہر ایک نے اپنی توجہ کا مرکز بنایا اور مطلوبہ نتائج مرتب کرنے کی کوششیں کیں۔

حواشی و حوالہ جات

۱۔ قائم چاند پوری، کلیاتِ قائم، مرتبہ: ڈاکٹر اقتدا حسن، لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۶۵ء، ص ۲۱۵

۲۔ قائم چاند پوری، تذکرہ مخزن نکات، مرتبہ: ڈاکٹر اقتدا حسن، لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۶۶ء، ص ۳۳

۳۔ ایضاً، ص ۹

۴۔ مصحفی، غلام ہمدانی، تذکرہ ہندی، اورنگ آباد دکن: انجمن ترقی اُردو، ۱۹۳۳ء، ص ۲۲۸

۵۔ عبدالحق، مولوی، مقدمہ، تذکرہ ہندی، ص ح

۶۔ گارسیں دتاسی، بحوالہ: اُردو شعرا کے تذکرے اور تذکرہ نگاری، مؤلفہ: ڈاکٹر فرمان فتح پوری، لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۷۲ء، ص ۳۰۶

۷۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، اُردو شعرا کے تذکرے اور تذکرہ نگاری، ص ۳۰۶

۸۔ گارسیں دتاسی، بحوالہ: اُردو شعرا کے تذکرے اور تذکرہ نگاری، ص ۷۔۳۰۶

۹۔ کریم الدین احمد، مولوی، بحوالہ: اُردو شعرا کے تذکرے اور تذکرہ نگاری، ص

۱۰۔ صفا بدایونی، محمد عبدالحی، تذکرہ شمیم سخن، بحوالہ: اُردو شعرا کے تذکرے اور تذکرہ نگاری، ص۸۸۔۲۸۷

۱۱۔ عبدالحق، مولوی (مقدمہ) گلِ عجائب، مصنف: اسد علی خاں تمنا اورنگ آبادی، اورنگ آباد دکن: انجمن ترقی اُردو، ۱۹۳۶ء ص و، ز

۱۲۔ اُردو شعرا کے تذکرے اور تذکرہ نگاری، ص۲۱۱

۱۳۔ عبدالحق، مولوی، مقدمہ: تذکرہ گلشن ہند، مولف: مرزا علی لطف، لاہور: دارالاشاعت پنجاب، ۱۹۰۶ء ص۱۲۔۲۱

۱۴۔ اُردو شعرا کے تذکرے اور تذکرہ نگاری، ص۲۳۔۲۲۴

۱۵۔ لطف، مرزا علی، تذکرہ گلشن ہند، ص۱۶۴

۱۶۔ صابر دہلوی، مرزا قادر بخش، تذکرہ گلستانِ سخن، مرتبہ: خلیل الرحمٰن داؤدی، لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۶۶ء، ص۳۵۔۳۴

۱۷۔ ایضاً، ص۴۲

۱۸۔ ایضاً، ص۳۱

۱۹۔ ایضاً، ص۳۰

۲۰۔ دریائے لطافت:

دریائے لطافت کے مقدمہ میں مولوی عبدالحق رقم طراز ہیں کہ سید انشا پہلے شخص ہیں کہ جنھوں نے عربی، فارسی زبان کے تتبع چھوڑ کر اُردو زبان کی ہیئت و اصلیت پر غور کیا اور اس کے قواعد وضع کیے اور جہاں کہیں تتبع کیا بھی ہے تو وہاں بھی زبان کی حیثیت کو نہیں بھولے علاوہ اس کے الفاظ و محاورات کی تحقیق، بیگمات کی زبان اور اُن کے محاورات، مختلف الفاظ کے تلفظ، مختلف فرقوں کے میل جول سے زبان پر جو اثر پڑا ان سب کو بڑے لطف سے ادا کیا ہے بعض بعض نکات ایسے بیان کیے ہیں جن کی قدر وہی کر سکتے ہیں جنھیں زبان کا ذوق ہے۔ (عبدالحق مولوی، مقدمہ: دریائے لطافت) اُردو ترجمہ: عبدالرؤف عروج، کراچی: آفتاب اکیڈمی، ۱۹۶۴ء ص۱۲

۲۱۔ عرشی، امتیاز علی، دیباچہ: دستور الفصاحت، مولف: احمد علی یکتا، رام پور: ہندوستان پریس، ۱۹۴۳ء ص۳

۲۲۔ یکتا، احمد علی، دستور الفصاحت، ص۴

۲۳۔ آزاد، محمد حسین، آبِ حیات، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۵ء، ص۱۹

''یاد رہے کہ مولانا محمد حسین آزاد کے تذکرہ ''آبِ حیات'' کی اشاعت سے کم و بیش آٹھ سال پہلے محمد عبدالحی صفا بدایونی اپنے تذکرہ ''شمیم سخن'' (مرقومہ ۱۸۷۲ء) میں یہ بات پہلے ہی لکھ چکے تھے کہ اُردو زبان برج بھاشا سے نکلی ہے۔
(فرمان فتح پوری، اُردو شعرا کے تذکرے اور تذکرہ نگاری، ص۸۸۔۲۸۷)

۲۴۔ آبِ حیات، ص۲۵

۲۵۔ مولانا محمد حسین آزاد نے اپنی اس رائے سے قدیم ادب سے جو مثالیں نقل کی ہیں۔ یہاں ان کا اندراج دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔

آزاد کے موقف کو ان مثالوں کے مطالعہ کے بغیر شاید درست طور پر نہ سمجھا جا سکے:

دین کو ایوبی سے ڈلی نہ آئیو ہاتھ پیر کہاڑی ماریو گا پھل اپنے ہاتھ
کبیر سر پہ سرائے ہے کیوں سوئے سکھ چین کوچ نقارا سانس کا باجت ہے، دن رین

سانس ماس سب جیو تمہارا تو ہے کھرا پیارا
نانک شاعر ایو کہت ہے سچے پروردگارا
(گورونانک)

وارن جاؤں، ان ایک بار
تو سدا سلامت جی نرنکار
(گورونانک)

زحال مسکیں مکن تغافل درائے نیناں بنائے بتیاں
بیا برادر آؤ رے بھائی بنشیں مادر بیٹھ ری مائی
(خسرو)

سنکارے سیوک سکل چلے سوائی رکھ پائے
گھر ترونڑ دہن و بار دیرڈیرادریوا لگائے

گھر بسواس بچن ہٹ بولے
کتنی بھنگ کلہ بھی کھولے

رام انیک گریب نواجے
لوگ بید برہرو براجے

گنی گریب گرام تو ناگر
پنڈت سوٹے ملیں اوجاگر

بلیا کو بلیا ملے کر کر لمبے ہاتھ
تلسی داس گریب کو کوئی نہ پوچھے بات

(تلسی داس)

بلیا دھام دھن دنتا
باندھیوں ہوں اس ساج

(یعنی ساز)

نمت سبھی جانت ہوں
تو نہ آئیو باج

(یعنی باز نہ باز آیا)

کھیت بہت کا ہے تم تانے
ملی سنی آواج

(یعنی آواز)

دیو نہ جات پات پار اتر آئے
چاہت چڑھیں جہاج

(یعنی جہاز)

تمیں کرت کہت پر بھوں تم سوں
سد غریب نواج

(غریب نواز)

(آبِ حیات، ص۴۰۔۱۷)

۲۶۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، اُردو شعرا کے تذکرے اور تذکرہ نگاری، ص۲۱۴

۲۷۔ آبِ حیات، ص۲۶

۲۸۔ محمود شیرانی، حافظ، تنقید بر آبِ حیات، مشمولہ: مقالاتِ حافظ محمود شیرانی (جلد سوم)، مرتبہ: مظہر محمود شیرانی، لاہور: مجلس ترقی

ادب، ۱۹۶۹ء ص ۴۹

۲۹۔ آرزو، سراج الدین علی خاں، نوادر الفاظ، مرتبہ: ڈاکٹر سید عبداللہ، ۱۹۵۱ء ص ۲۶۱

نوادر الفاظ میں آرزو نے ''اہلِ اردو است'' کے بجائے ''اہلِ اُردوست'' لکھا ہے۔

۳۰۔ ایضاً، ص ۴۹

۳۱۔ ایضاً، ص ۵۰، (آرزو نے بجائے کٹورہ، ''کھتورہ'' اور ''کھتوڑا'' لکھا ہے۔

۳۲۔ مقالاتِ محمود شیرانی (جلد سوم)، ص ۵۹

۳۳۔ ایضاً، ص ۵۰

میر تقی میر نے اپنے تذکرہ ''نکات الشعرا'' میں لکھا ہے:

''در فن ریختہ کہ شعریست بطور شعرِ فارسی بزبانِ اُردوئے معلّیٰ شاہ جہان آباد دہلی، کتابے تا حال تصنیف نشدہ کہ احوالِ شاعرانِ

این فن بصفحۂ روزگار بماند، بنا علیہ این تذکرہ کہ مسمّیٰ بہ نکات الشعرا است نگاشتہ می شود''

(پیش لفظ، تذکرہ نکات الشعرا، مرتبہ: مولوی عبدالحق، اورنگ آباد: انجمن ترقی اُردو، طبع ثانی، ۱۹۳۵ء، ص ۱۰

ڈاکٹر محمد ارشد اویسی

اسسٹنٹ پروفیسر، جی سی یونیورسٹی، فیصل آباد

قیامِ پاکستان کے بعد پہلی منتخب اسمبلی میں اُردو کے لیے اقدامات کا جائزہ

Dr Muhammed Arshed Owaisi

Assistant professor, G C University , Faisalabad

Review of the Steps taken for Urdu by First Elected Assembly of Pakistan.

In 1950, the Province of West Punjab was renamed as Province of Punjab and as a result of the general elections held in 1951 under the Pakistan (Provisional Constitution) order, 1947, the Punjab Legislative Assembly consisting of 174 members was constituted. It held its first sitting on May 7, 1951 and met for the last time on March 31, 1955. The Assembly held 114 sittings over 10 sessions during its life of 4 years 5 months and 8 days and ceased to exist on the formation of the Province of West Pakistan with effect from 14 October, 1955 under the establishment of West Pakistan Act 1955 (PLD 1955 central status 277).

In this body, like its predecessor institutions Lieutenant Governor Council's (1897 to 1920), Punjab Legislative Council (1921 to 1936), Punjab Legislative Assembly (1937 to 1946) and West Punjab Legislative Assembly(1947 to 1949), the language question was raised and discussed by the representative. Majority of them were in favour of adopting Urdu as a medium of expression in Assembly. However, the Speaker's contention was that section 85 of the Government India Act behind the members to express their view in english.This Article briefly reviews the effort of the Punjab Legislative Assembly which it made for the promotion and advancement of Urdu language. The article also highlights some

of the arguments that took place during the meetings of the Punjab Legislative Assembly and presents the points of view of some of the members of the Assembly regarding adopting Urdu as a medium of instruction as well.

صاحب سپیکر اور اردو

مغربی پنجاب کو از سر نو صوبہ پنجاب کا نام ۱۹۵۰ء میں دیا گیا۔ پاکستان (عبوری آئین) ۱۹۴۷ء کے تحت ۱۹۵۱ء میں عام انتخابات کا انعقاد ہوا۔ نئے انتخابات کے نتیجے میں پنجاب لیجسلیٹو اسمبلی ۱۹۵۱ء میں دوبارہ تشکیل دی گئی۔ اس کے ۱۹۷ اراکین تھے۔ اس کا پہلا اجلاس ۷ مئی ۱۹۵۱ء کو ہوا۔ اسی دن ڈاکٹر خلیفہ شجاع الدین کو اس کا سپیکر منتخب کیا گیا جبکہ چودھری سی ایل سندر داس ۱۸ دسمبر ۱۹۵۱ء کو ڈپٹی سپیکر منتخب ہوئے۔ اس اسمبلی کا آخری اجلاس ۳۱ مارچ ۱۹۵۵ء کو ہوا۔ یوں ۴ سال ۵ ماہ اور ۸ دن اس اسمبلی نے عمر پائی۔[۱]

۱۰ اجلاسوں میں ۱۱۴ نشستوں کا انعقاد ہوا۔ ۱۴ اکتوبر ۱۹۵۵ء ون یونٹ کی تشکیل پر اس اسمبلی کو مزید کام کرنے سے روک دیا گیا۔ میاں ممتاز محمد خاں دولتانہ، ملک محمد فیروز خاں نون اور سردار عبدالحمید خاں دستی اس دوران پنجاب کے وزیر اعلیٰ رہے۔

یہ بحث پنجاب اسمبلی میں شروع ہی سے (یکم نومبر ۱۸۹۷ء کو پنجاب اسمبلی نے اپنا ارتقائی سفر شروع کیا) کسی نہ کسی طور پر جاری رہی کہ اردو ہی ذریعہ اظہار ہو۔ پنجاب اسمبلی کے مختلف ادوار میں معزز اراکین اسمبلی نے اردو کے نفاذ اور فروغ کے سلسلہ میں مختلف انداز میں آواز بلند کی اور حکومت کو اہم قومی فریضہ کی بجا آوری کی طرف متوجہ کیا۔ اردو کے نفاذ کے لیے مسودات قانون پیش کیے، قانون سازی کے دوران میں ترامیم کے نوٹس دیے۔ بجٹ اردو میں پیش نہ کیے جانے پر احتجاج کیا، سوالات اٹھائے، قراردادیں پیش کیں، پوائنٹ آف آرڈر پر قومی زبان کی اہمیت وضرورت کی وضاحت کی، اردو سے بے اعتنائی پر احتجاجاً واک آؤٹ کیا، اردو میں ایجنڈا مہیا کرنے کا مطالبہ کیا، کورم نہ ہونے کی وجہ یہ بتائی کہ ۸۰ فیصد ارکان انگریزی نہیں سمجھتے، تحریک التوائے کار پیش کی گئیں، اسمبلی میں ذریعہ اظہار پر سپیکر کی رولنگ اور اردو کے نفاذ کے سلسلے میں معزز اراکین کی طرف سے استحقاق کی تحریکیں بھی زیر بحث آئیں۔ قومی زبان اردو کے نفاذ اور فروغ کے سلسلہ میں پنجاب اسمبلی کا یہ کردار اردو زبان کی تاریخ کا ایک روشن باب ہے جس پر بجا طور پر فخر کیا جا سکتا ہے۔

اسمبلی کی پہلی نشست کی صدارت، اراکین کے حلف اور سپیکر کے باقاعدہ انتخاب کے لیے جناب عبدالرب نشتر، گورنر پنجاب نے ایک حکم نامہ (انگریزی میں) جاری کیا جس میں سردار محمد جمال خان لغاری کو عارضی سپیکر مقرر کیا گیا۔ جناب سیکرٹری نے گورنر کے یہ احکام پڑھے تو اس کے فوراً بعد چودھری ظفر اللہ خان نے اعتراض کرتے ہوئے کہا "جناب والا اہر بات کو سمجھانے کے لیے اگر اردو میں اس کا مفہوم سنا دیا جائے تو بہتر ہوگا۔ اس کے بعد سیکرٹری صاحب نے متذکرہ بالا احکام کا اردو میں ترجمہ سنایا۔"[۲]

میاں محمد شفیع عموماً انگریزی میں تقریر کرتے تو بعض معزز اراکین اعتراض کرتے۔ ایک موقع پر وہ تقریر کرنے لگے تو صاحب سپیکر نے کہا کہ پہلے آپ اس بات کا اعلان کریں کہ آپ اردو میں تقریر نہیں کر سکتے تو میاں محمد شفیع نے کہا، میں پنجابی اور انگریزی میں بہتر تقریر کر سکتا ہوں۔ میاں محمد شفیع کی اس وضاحت کے بعد صاحب سپیکر نے کہا آپ ایک اعلیٰ پایہ کے رسالہ کے ایڈیٹر ہونے کے باوجود اردو میں تقریر نہیں کر سکتے۔ اچھا اب جبکہ آپ نے اس بات کا اعلان کر دیا ہے آپ کو انگریزی میں تقریر کرنے کی اجازت دی جاتی ہے۔[۳]

میاں عبدالباری، میاں محمد شفیع، مسٹر سی ای گبن اور جناب سپیکر نے انگریزی زبان کو ذریعہ اظہار کیا تو چوہدری محمد منیر نے کہا کہ کیا میں پوچھ سکتا ہوں کہ آنریبل ممبر جو انگریزی میں تقریر کر رہے ہیں ان کی مادری زبان کیا ہے؟ جناب والا! میں نے یہ سوال اس لیے کیا ہے کہ میں ان کی تقریر نہیں سمجھ سکتا۔ صاحب سپیکر نے وضاحت کی کہ قواعد کی رُو سے معزز ممبر انگریزی میں تقریر کر سکتے ہیں چنانچہ انہوں نے تقریر کرنے سے پہلے مجھ سے اجازت حاصل کر لی تھی۔[۴]

مسودہ قانون یونیورسٹی پر میاں محمد شفیع نے انگریزی زبان میں اظہار خیال شروع کیا تو جناب اسپیکر نے کہا Please speak in urdu تو میاں محمد شفیع اردو میں تقریر کرنے لگے۔[۵] ایک دوسرے موقع پر

Mr. Speaker : Why don't you speak in urdu?

Mian Muhammad Shafi : Sir, I can express myuself better in English.

تاہم آپ کے حکم کی تعمیل کرتے ہوئے اردو میں تقریر کرتا ہوں۔[۶]

تلاوت قرآن پاک

خان عبدالستار خان نیازی نے پوائنٹ آف آرڈر پر قائم مقام سپیکر کی توجہ اس امر کی جانب مبذول کروائی کہ یہ ہاؤس کی Convention رہی ہے کہ اس کی کارروائی کا آغاز ہمیشہ تلاوت قرآن کریم سے کیا جاتا تھا۔ پچھلی اسمبلی کی کارروائی تلاوت قرآن پاک سے شروع کی جاتی تھی اس لیے اس اسمبلی کی کارروائی بھی تلاوت قرآن حکیم سے شروع ہونی چاہیے۔ اس پر سیکرٹری صاحب نے کہا آپ تشریف لائیں۔ (اس کے بعد خان عبدالستار خان نیازی نے تلاوت قرآن پاک فرمائی)[۷]

قبل ازیں سیکرٹری صاحب نے عارضی سپیکر کے تقرر نامہ کے احکام پڑھے تھے جو گورنر پنجاب نے جاری کیے تھے۔ سردار محمد جمال خان لغاری، ایم ایل اے کو عارضی سپیکر مقرر کیا گیا۔ تلاوت قرآن پاک کے بعد ارکان نے حلف اٹھایا۔

آوازیں اور اُردو

قائد ملت نواب لیاقت علی خاں مرحوم کی یاد میں اسمبلی میں ریفرنس پیش کیا گیا ملک غلام نبی انگریزی میں تقریر کرنے ہی لگے تھے کہ خان بہادر کیپٹن مظفر خان نے کہا کہ آنریبل ممبر کو اردو میں بولنا چاہیے۔ اس استدعا پر جناب سپیکر نے کہا:

> If the honourable member declare that he can express himself better in the English language, he can speak in that language.[۸]

ایک اور موقع پر جناب سپیکر مسٹر گبن کی بات کا جواب دینے لگے تھے کہ وزیر تعلیم نے کہا:

"He Understands urdu, sir."[۹]

وقفہ سوالات کے دوران میں چوہدری محمد حسین چٹھہ جواب دے رہے تھے۔ سوال اور جواب انگریزی میں تھا تو ملک فتح شیر جھمٹ نے کہا، جناب اس کا اردو میں ترجمہ کیا جائے تاکہ مجھے سمجھ آ جائے پھر میں نے چند ایک دیگر سوالات پیش کرنے ہیں۔ اس موقع پر صاحب سپیکر اور وزیر اعلیٰ کے درمیان میں جو مکالمے ہوئے وہ درج ذیل ہیں:

Minister : "I may be premitted to answer the question in English today."

ملک فتح شیر جھمٹ: جناب مجھے انگریزی میں سمجھ نہیں آتی۔

Minister : I will definitely make it a point, in view of the ignorance of the honourable member of the English, in future to give answers in Urdu. But today I should be allowed to answer the questions in English.

Chief Minister : I Would like to know in what language the honourable member asked the question?

Malik Fateh Sher Jhumat : In urdu (laughter)

Mr. Speaker : Can the honourable Minister manage to do it now?

Minister : Not a present.

اس صورت حال کے پیش نظر صاحب سپیکر نے ملک فتح شیر جھمٹ کو مخاطب کرتے ہوئے کہا کہ آپ ان سوالات کا نوٹس دوبارہ دے سکتے ہیں۔[۱۰]

اُردو کو بطور دفتری زبان اختیار کرنا

اُردو کو بطور دفتری زبان اختیار کرنے کی بابت وزیر اعلیٰ سے کیے گئے مولوی محمد ذاکر کے سوال کا جواب دیتے ہوئے پارلیمانی سیکرٹری ملک قادر بخش نے جواب دیتے ہوئے کہا کہ حکومت پہلے ہی ایک خصوصی کمیٹی صوبے میں اردو کو رائج کرنے کی غرض سے تشکیل دے چکی ہے اور ۱۹۵۰ء سے ''یوم پاکستان'' سے ضلع کی سطح پر تمام دفتری کارروائی اردو زبان میں انجام پا رہی ہے اس سوال پر چودھری محمد شفیق اور خان عبدالستار خاں نیازی نے ضمنی سوالات کیے جس کا جواب وزیر اعلیٰ نے دیا جس کی تفصیل کچھ یوں ہے:

چودھری محمد شفیق: کیا آنریبل چیف منسٹر یہ بتا سکتے ہیں کہ ٹائپ رائٹر کب تک مہیا ہو جائیں گے؟

Chief Minister : I will be able to let the honourable member know a little later i have made the enquiry.

خان عبدالستار خاں نیازی: کیا وزیر متعلقہ اردو کو patronise کرنے کے لیے خود بھی کچھ کر رہے ہیں؟

Mr. Speaker : Disallowed.

Chaudhri Muhammad Afzal Cheema : What special measure has the Government adopted to see that intensive and extensive study of Urdu is taken up in schools?

Mr. Speaker : Disallowed.

چودھری محمد شفیق: کہ اب تک subordinate services میں recruitment کے لیے کوئی شرط رکھی گئی ہے کہ اردو کی فلاں

qualification ہونی ضروری ہے؟

وزیر اعلیٰ: جو دوسری qualifications ہیں ان میں اردو کی تعلیم بھی شامل ہوتی ہے اور ہماری یہ کوشش ہے کہ اردو کی تعلیم کا معیار ہر degree کے لیے بڑھتا چلا جائے۔ میرے خیال میں اردو کو ترقی دینے کے لیے یہی بہترین صورت ہو سکتی ہے۔

چودھری محمد شفیق: میرا سوال تھا کہ کیا اردو کا کوئی ضروری معیار subordinate services کے لیے یا دوسری سروسز کے لیے رکھا گیا ہے جس سے یہ ثابت ہو سکے کہ اردو کی فلاں ڈگری کا ہونا لازمی ہے؟

وزیر اعلیٰ: اردو تو ہماری تعلیم کا جزو لاینفک ہے۔ یہ کوئی Latin یا French تو ہے نہیں جس کے لیے کوئی خاص ڈگری مقرر کی جائے۔

چودھری محمد شفیق: کیا وزیر اعلیٰ کو علم ہے کہ بہت سی ایسی اصطلاحات ہیں جن کا اب تک اردو میں ترجمہ نہیں ہوا؟

وزیر اعلیٰ: اس کا جواب دیا جا چکا ہے کہ کوشش کی جا رہی ہے۔[11]

ایوان میں اس طرح کے سوال بھی اُٹھائے گئے کہ ان مہاجرین کو جن کی زمینوں کی عارضی یا مستقل الاٹمنٹ کے لیے جمع بندیاں ہندوستان سے نہیں موصول ہوئی تھیں یا وہ ہندی زبان میں تھیں کے مسئلہ سے کس طرح نمٹا جائے۔ چودھری مہتاب خاں کا جواب تسلی بخش طور پر نہیں دیا گیا اور معاملہ گول کر دیا گیا۔[۱۲]

سکولوں اور کالجوں کی کتابوں کا اردو ترجمہ مہیا کرنے کی ہدایت

چودھری سلطان علی کی طرف سے اٹھائے گئے سوال کا جواب دیتے ہوئے وزیر تعلیم سردار عبدالحمید خان دستی نے کہا کہ نصابی کتابوں کی تحریر و اشاعت حکومت کی ذمہ داری نہیں ہے نجی ادارے یہ کام سرانجام دے رہے ہیں اور حکومت اس سے مطمئن ہے۔[۱۳]

اردو اور انگریزی اخبارات

پنجاب میں اردو اور انگریزی اخبارات کی تعداد کے بارے میں چودھری سلطان علی ہی کی طرف سے اٹھائے گئے سوال کا جواب دیتے ہوئے ملک قادر بخش پارلیمانی سیکرٹری نے کہا کہ ۲۹ فروری ۱۹۵۲ تک ان کی تعداد یہ ہے۔ اردو روزنامہ ۴۱، انگریزی ۴، اردو ہفت روزہ ۱۲۲، انگریزی ہفت روزہ ۷۔[۱۴]

میاں منظور حسین نے وزیر مالیات سے سوال کرتے ہوئے پوچھا کہ ریٹ ڈیمانڈ نوٹس، بیدخلی کے نوٹس اور کرائے کی وصولی کی رسیدیں انگریزی زبان میں جاری کی جاتی ہیں جبکہ گوجرانوالہ کی آبادی انگریزی زبان سے ناواقف ہے اس سلسلے میں شیخ فضل الٰہی پراچہ نے جواب دیتے ہوئے کہا کہ مذکورہ بالا تمام نوٹس کو اردو میں جاری کیے جانے کا معاملہ زیر غور ہے اور ضلعی دفاتر کو اس بات سے مطلع کر دیا گیا ہے کہ موجودہ سٹیشنری ختم ہونے کے بعد آئندہ اس کا خیال رکھا جائے۔[۱۵]

حاجی ریحان الدین صدیقی کے سوال کا جواب انگریزی میں دیا جا رہا تھا کہ انہوں نے احتجاجاً کہا کہ میرے سوال کا جواب اردو میں دیا جائے تو متعلقہ وزیر (سردار محمد خان لغاری) نے کہا، آئندہ اُردو میں دیا جائے گا۔ اس وقت چونکہ انگریزی میں تیار ہے اس لیے انگریزی میں ہی دیا جائے گا۔[۱۶]

جناب عبدالوحید خان نے وزیر تعلیم سے دریافت کیا کہ موجودہ سال میں صوبے میں اردو کی ترویج کے لیے کون سے اقدامات کیے گئے ہیں۔ ان پر کتنی رقم خرچ کی گئی ہے اور صوبائی حکومت کے مختلف محکموں نے اردو ٹائپ رائٹرز کی خرید پر کتنی رقم خرچ یا مختص کی۔

ان سوالات کے جواب دیتے ہوئے وزیر تعلیم میاں ممتاز محمد خان دولتانہ نے معزز رکن کی توجہ مولوی محمد ذاکر ایم ایل اے کے مورخہ ۲۹ فروری ۱۹۵۲ کو اسمبلی کے نشان زدہ سوال نمبر ۳۹۵ کے دریافت کردہ سوال کے جواب کی جانب مبذول کروائی اور دوسرے حصے کے بارے میں بتایا کہ مالی سال ۵۳-۱۹۵۲ میں آفیشل لینگویج کمیٹی اس مقصد کے لیے ۹۴۴۸۵ روپے صوبائی اور وفاقی قوانین کے ترجمے پر خرچ کرے گی تاہم معذرت خواہ ہوں کہ ٹائپ رائٹر کی خرید پر کیے جانے والے اخراجات کے بارے میں اس وقت نہیں بتا سکتا۔ بہر حال حکومت نے حال ہی میں تمام شعبہ جات کے سربراہان اور ڈپٹی کمشنر وغیرہ کو ہدایت کی ہے کہ چھوٹے دفاتر کے لیے دو اور دیگر دفاتر کے لیے چار ٹائپ رائٹرز خریدنے کی اجازت ہے۔

معزز ممبر نے ضمنی سوال دریافت کیا کہ وزیر تعلیم نے اپنے دفتر میں اردو ٹائپ رائٹر خرید لیا ہے اس کے جواب میں وزیر تعلیم نے کہا کہ میرے دفتر میں تو نہیں ہے تاہم میرے دفتر کے متعلقہ اداروں میں یہ موجود ہیں۔

خان عبدالستار خان نیازی: کیا وزیر موصوف اس قسم کی کوئی سکیم پیش نظر رکھتے ہیں کہ اردو کو مقبول عام بنانے کے لیے اس کو عدالت عالیہ اور دوسری عدالتوں کے اندر رائج کیا جائے۔

وزیر: عدالت عالیہ اور باقی عدالتوں کی زبان اردو قرار دے دی گئی ہے۔ آپ دیکھتے ہیں کہ باوجود اس امر کے کہ اس ایوان کی زبان اردو قرار دے دی گئی ہے۔ اکثر چیزیں انگریزی میں کی جارہی ہیں۔ جوں جوں راستہ صاف ہوتا جائے گا اس کی ترویج عمل میں آتی جائے گی۔

خان عبدالستار خان نیازی: آپ اس میں کب تک کامیاب ہو جائیں گے۔

وزیر: ہماری کوشش جاری ہے۔ ہم انشاء اللہ کامیاب ہو جائیں گے۔

چودھری محمد شفیق: کیا آنریبل وزیر بتائیں گے کہ اس ایوان میں بھی اردو زبان رائج ہو جائے گی؟

Mr. Speaker : It is not for the Honourable Minister to do that.

وزیر: اس ایوان میں تو رائج ہے۔[۱۷]

جناب عبدالوحید خان نے وزیر اعلیٰ سے دریافت کیا کہ حکومت کے شعبوں بشمول ڈسٹرکٹ دفاتر میں کتنے اردو ٹائپسٹ اور سٹینو کو مقرر کیا گیا ہے نیز حکومت نے سٹینوگرافروں اور اردو ٹائپسٹوں کی تربیت کے لیے کیا خاص اقدامات کیے ہیں۔

وزیر تعلیم میاں ممتاز خان دولتانہ نے جواب دیتے ہوئے کہا کہ سرکاری دفاتر میں (ماسوائے ایک دو کے) اردو ٹائپسٹوں اور سٹینوگرافروں کا تقرر ممکن نہیں ہے۔ کیونکہ وفاقی حکومت نے اردو کی بورڈ (Urdu Key Board) کی معیار بندی نہیں کی ہے تاہم پنجاب حکومت نے حال ہی میں محکموں کے سربراہان وغیرہ کو اجازت دی ہے کہ وہ تھوڑی تعداد میں (ایک دفتر میں چار تک) ٹائپسٹوں، سٹینوگرافروں کی تربیت کے لیے ٹائپ رائٹر خرید یں۔ یہ خریداری ان شرائط پر ممکن ہوتی ہے کہ سامان فراہم کرنے والی فرم نے یہ ذمہ داری لی ہے کہ سنٹرل حکومت کی جانب سے اختلاف کی صورت میں وہ اپنے اخراجات پر مطلوبہ تبدیلیاں کردیں گے مزید یہ حکومت ایک سکیم بنا رہی ہے کہ ٹائپسٹوں اور سٹینوگرافروں کو اردو ٹائپنگ اور شارٹ ہینڈ اسکیم کی حوصلہ افزائی کرے گی اور یہ تجویز بھی دی گئی ہے کہ حکومتی مشینوں پر ان کی دفتری اوقات میں یہ ٹریننگ دی جائے۔[۱۸]

میاں منظور حسین نے وزیر تعمیرات عامہ سے پوچھا کہ آیا یہ حقیقت ہے کہ صوبے میں محکمہ تعمیرات کی طرف سے سڑکوں کے ٹنگ

میلوں پر انگریزی عبارت کی بجائے اردو عبارت تحریر کی گئی ہے نیز یہ بھی حقیقت ہے کہ سنگ میلوں پر وہ نمبر جو میلوں کی نشاندہی کرتے ہیں اردو عبارت میں تبدیل نہیں کیے گئے ہیں تو ان کی کیا وجوہات ہیں؟ اس کے جواب میں سردار محمد خان لغاری نے کہا کہ ۳۰ میل کی رفتار پر سفر کرتے ہوئے وہ واضح نظر نہیں آتی اور یہ ٹریفک کے نقطہ نظر سے مناسب نہیں سمجھے جاتے۔[۱۹]

وقفہ سوالات کے دوران میں خواجہ حافظ غلام سدید الدین نے استفسار کیا کہ جناب والا کیا مولوی محمد ذاکر صاحب انگریزی سمجھتے ہیں جو ان کے سوال کا جواب انگریزی میں دیا جا رہا ہے تو صاحب سپیکر نے جواباً کہا انہوں نے اس پر اعتراض نہیں کیا۔[۲۰]

رانا گل محمد نون المعروف رانا عبدالعزیز نون کے سوال بزبان انگریزی کا جواب بھی انگریزی میں دیا جا رہا تھا کہ قاضی مرید احمد نے کہا میں آپ کی توجہ ایک امر ضابطہ کی طرف مبذول کرانا چاہتا ہوں اور وہ یہ ہے کہ پچھلے سیشن میں یہ فیصلہ ہوا تھا کہ سوالات کے جوابات اردو میں دیے جائیں گے لیکن اب سوالات کے جوابات انگریزی میں دیے جا رہے ہیں۔ اس نکتہ پر صاحب سپیکر نے کہا کہ جن سوالات کے متعلق سائل کہے گا کہ ان کے جوابات اردو میں دیے جائیں انہی کے جوابات اردو میں دیے جائیں گے ورنہ نہیں۔ اس پر قاضی مرید احمد نے کہا جہاں تک مجھے یاد پڑتا ہے ایسا فیصلہ ہوا تھا صاحب سپیکر نے کہا اس کے متعلق کوئی فیصلہ نہیں ہوا تھا۔[۲۱]

حکومت پنجاب کی جانب سے اردو میگزین شائع کرنے کا پروگرام

جناب سی ای گبن نے وزیر اعلیٰ سے دریافت کیا کہ آیا حکومت پنجاب جولائی ۱۹۵۴ء سے اردو میں میگزین شائع کرنے کا ارادہ رکھتی ہے اگر ہاں تو اس کی اشاعت کے کیا اغراض و مقاصد ہوں گے اور ہر ماہ اس کی کتنی کاپیاں شائع کی جائیں گی، اس کی سالانہ ممبر شپ کتنی ہوگی اور اس کی تخمینہ جاتی لاگت کیا ہوگی اور اس کے لیے بجٹ کس مد سے خرچ کیا جائے گا؟

ملک فیروز خان نون نے جواب دیتے ہوئے کہا کہ پہلا پندرہ روزہ رسالہ ''پنجاب'' کے نام سے مورخہ ۱۵ جولائی ۱۹۵۴ء کو شائع کیا گیا جس میں حکومت پنجاب کے مختلف محکموں کے متعلق معلوماتی اور تعمیراتی مواد شائع کیا گیا تاکہ عوام الناس اور خاص طور پر دیہی علاقوں کے لوگ اس سے مستفید ہو سکیں۔ یہ پندرہ روزہ رسالہ قیمتاً دیا جاتا ہے مگر فی الحال یہ دیہی علاقوں میں بلا قیمت تقسیم کیا جاتا ہے اور اس کی تعداد ضرورت کے مطابق مختلف ہوتی ہے اس کی پہلی اشاعت ۵۰۰۰ کاپیوں پر مشتمل تھی جبکہ مطلوبہ ہدف ۱۵۰۰۰ کاپیاں ہیں اس کا سالانہ چندہ ۳ روپے ہے۔

اس کی قیمت کاپیوں کی تعداد کے حوالے سے مختلف ہوتی ہے۔ اس کے اخراجات پبلک ریلیشنز ڈیپارٹمنٹ کی مد ۵۷ متفرق سے ادا کیے جاتے ہیں۔[۲۲]

PROMOTION OF ORIENTAL LANGUAGES

مولوی محمد ذاکر نے وزیر تعلیم سے دریافت کیا کہ تقسیم کے بعد سے محکمہ تعلیم نے مشرقی زبانوں کی ترقی اور خصوصاً اسلامی فنون، سائنس و کلچر کی ترقی کے لیے کیا اقدامات کیے ہیں نیز کیا محکمہ آئندہ اس سلسلہ میں کوئی منصوبہ بندی کر رہا ہے۔

پارلیمنٹری سیکرٹری خدیجہ بیگم، جی اے خان نے جواب دیتے ہوئے کہا تقسیم سے انٹرمیڈیٹ اور ڈگری ہر دو جماعتوں میں اسلامیات کو بطور اختیاری مضمون رائج کرنے کے علاوہ پنجاب یونیورسٹی کی سرپرستی میں اسلامک سٹڈیز ڈیپارٹمنٹ بھی قائم کر دیا گیا ہے۔ یہ شعبہ اسلامک سٹڈیز میں ایم اے اور پوسٹ گریجویٹ ڈپلومہ کے لیے تعلیم دیتا ہے۔ اسلامک سٹڈیز کے نصاب میں تفسیر، حدیث، فقہ، اسلامی تاریخ، عربی زبان

اور ادب، تمدن اور تہذیب کی ترقی میں مسلمانوں کی کارگزاری شامل ہیں۔

پنجاب یونیورسٹی نے لیڈن انسائیکلوپیڈیا آف اسلام بزبان انگریزی کی بنیادوں پر اردو میں ایک انسائیکلوپیڈیا آف اسلام شائع کرنے کا کام اپنے ذمے لے رکھا ہے۔ حکومت پنجاب اس کام میں امداد دے رہی ہے۔ خرچ کا اندازہ دس لاکھ ہے۔ یہ انسائیکلوپیڈیا اسلامک ریسرچ میں مصروف سکالرز کے لیے بے حد قیمتی ثابت ہو گی۔

میٹریکولیشن تک تمام مضامین میں اور انٹرمیڈیٹ میں امیدوار کی مرضی کے مطابق بعض مضامین میں اردو پہلے ہی بطور زبان تعلیم و امتحانات اختیار کی جا چکی ہے۔

ڈیوک پکتھال کا قرآن پاک کا انگریزی ترجمہ بی اے، بی ایس سی، ایم اے ایم ایس سی کے امتحانات میں شامل ہونے والے تمام امیدواروں کو تقسیم کیا جائے گا۔

پنجاب کیڈٹ کالج حسن ابدال، لارنس کالج گھوڑا گلی اور ایچی سن کالج لاہور جیسی خاص درس گاہوں میں بھی طلبا کو اسلام کے بنیادی اصولوں سے روشناس کرانے کے لیے ضروری اقدامات کیے جا رہے ہیں۔ ان درس گاہوں کے پرنسپل پرائمری اور مڈل جماعتوں کے سلیبس متعلقہ دینیات کو بعض ضروری ترامیم کے بعد اپنے ہاں اختیار کر لیں گے۔ ایسے کالجوں کے لیے ایک کتابچہ تیار کیا جا رہا ہے۔ جس میں اہم موضوعوں پر قرآن پاک کی آیات درج ہوں گی۔ یہ بھی فیصلہ کیا گیا ہے کہ ان درس گاہوں میں جمعہ کے موقع پر قرآن پاک و سنت کی روشنی میں مختلف موضوعوں پر تقاریر کا انتظام کیا جائے۔

حافظ خواجہ سدید الدین: جناب میں جزو (ب) کے جواب کے سلسلہ میں ایک ضمنی سوال دریافت کرنا چاہتا ہوں انہوں نے اس حدیث اور تفسیر کے متعلق کچھ فرمایا ہے۔ میں یہ دریافت کرنا چاہتا ہوں کیا اس کام کے لیے کوئی علماء مقرر کیے جائیں گے یا صرف ذاکر آدمی انگریزی پڑھے لکھے اس کام کو چلائیں گے؟

پارلیمنٹری سیکرٹری: انگریزی پڑھے لکھے بھی عالم ہو سکتے ہیں۔

چودھری محمد افضل چیمہ: کیا یہ امر واقعہ ہے کہ دینیات کا مضمون جو پہلے لازمی تھا اب اسے اختیاری قرار دے دیا گیا ہے؟

وزیر: جو شروع ہی سے نہ پڑھنا چاہیں ان کے لیے اختیاری ہے مگر جو ایک دفعہ شروع کریں ان کے لیے لازمی ہے۔ [۴۳]

OFFICIAL LANGUAGE COMMITTEE

میاں عبدالباری نے وزیر اعلیٰ سے سوال کیا کہ آیا پنجاب حکومت نے ۱۹۴۹ء میں آفیشل لینگوئج کمیٹی کے نام سے محکمہ قائم کیا اور اردو کو صوبے کی دفتری زبان بنانے کے لیے ایک قدم بڑھایا، نیز ان اصطلاحات کی تعداد جواب تک ڈکشنری کی شکل مرتب کی گئیں نیز محکمانہ کتابوں اور سرکاری فارموں کی تعداد جو مذکورہ کمیٹی نے اردو میں لکھی ہیں بتائیں گے۔

پارلیمانی سیکرٹری چودھری سلطان علی نے جواب میں کہا ۱۴۱۷۴ء۔ اصطلاحات جو پانچ حصوں میں چھپ چکی ہیں۔ ۱۱۴۹۰۔ اصطلاحات ابھی زیر طبع ہیں اور ۲۴۰۱ سرکاری ورق جات ۸۷ محکمہ جاتی کتابیں ان کی فہرست منسلکہ ہذا ہے۔ [۴۴]

(گوشوارہ میں ملاحظہ کریں)

میاں عبدالباری نے ہی وزیر اعلیٰ سے دریافت کیا کہ وہ صوبے میں ان دفاتر کی تعداد بتائیں گے جو اپنا تمام سرکاری کام اردو میں

سرانجام دیتے ہیں۔

پارلیمانی سیکرٹری چودھری سلطان علی نے جواب میں کہا صرف ایک یعنی دفتر مجلس زبان دفتری پنجاب اور ضلع کی سطح تک تمام دفتر اپنا کاروبار بیشتر اردو میں انجام دیتے ہیں لیکن وہ خط و کتابت جو حکومت یا محکمہ جات کے ساتھ کی جاتی ہے انگریزی میں ہوتی ہے۔[۴۵]

OFFICIAL LANGUAGE COMMITTEE

Mian Abdul Bari : Will the Honourable Chief Minister be pleased to state whether any arrangements have been made by Government for printing the translated departmental books and official terms and phrases, including translations of other books, done by the Official Language Committee, and enforcing their use in offices and among the members of the Punjab?

پارلیمانی سیکرٹری چودھری سلطان علی نے جواب میں کہا اب تک ترجمہ شدہ محکمانہ کتابوں کی طباعت شروع نہیں ہوئی کیونکہ ان کی نظر ثانی کا مسئلہ ابھی زیر غور ہے۔ سرکاری محاورات اور اصطلاحات چھپ رہی ہیں۔ حکومت کے دفاتر اور ضلع کچہریوں کو یہ مفت مہیا کی جاتی ہیں۔ تمام متعلقہ افراد کے نام ایک گشتی مراسلہ شائع کیا گیا تھا۔ جس میں ان اصطلاحات کی خط و کتابت میں استعمال کی ہدایت کی گئی تھی۔ سرکاری محاورات اور اصطلاحات کے کتابچے عوام کو بھی سرکاری کتب خانہ سے دستیاب ہو سکتے ہیں تا کہ وہ بھی ان اصطلاحات وغیرہ کو استعمال کر سکیں۔

میاں عبدالباری: کیا عزت مآب پارلیمنٹری سیکرٹری صاحب فرما سکتے ہیں کہ ان تراجم کو approve کرنے کے لیے کوئی افسر مقرر کیا گیا ہے۔

پارلیمانی سیکرٹری: یہ کام کمیٹی کر رہی ہے۔

میاں عبدالباری: کیا یہ تجویز نہیں ہوئی تھی کہ کوئی افسر مقرر کیا جائے؟

پارلیمانی سیکرٹری: اس کے لیے مجھے نوٹس درکار ہے۔[۴۶]

RULING REQUIRING SUPLEMENTARIES TO BE ASKED AND ANSWERED IN URDU

صاحب سپیکر: سوالات شروع ہونے سے پہلے میں ایوان کی توجہ اس امر پر مبذول کرانا چاہتا ہوں کہ تقریروں کے متعلق تو قاعدہ موجود ہے لیکن سوالات کے متعلق ابھی کوئی قاعدہ نہیں کہ اردو میں ہوں یا انگریزی میں۔ مجھے دفتر سے شکایت موصول ہوئی ہے کہ چونکہ ہمارے پاس انگریزی کے صرف دو رپورٹرز ہیں (کوشش کے باوجود اور نہیں مل سکے) اس لیے میں معزز ممبران سے درخواست کروں گا کہ جہاں تک ممکن ہو ضمنی سوالات اردو میں کیے جائیں اور ان کے جوابات بھی اردو میں دیے جائیں۔[۴۷]

رانا گل محمد نون عرف رانا عبدالعزیز نون نے اس رولنگ کے متعلق کہا جناب والا! آپ نے فرمایا ہے کہ جہاں تک ممکن ہو سوالات کے جوابات اردو میں دیے جائیں اس لیے میں گزارش کروں گا کہ اس سوال (شیخ محمد سعید کا سوال نمبر ۳۶۹۲ مورخہ ۱۵۔ مارچ ۱۹۵۵ء ص ۳۱۳) کا جواب بھی اردو میں دیا جائے۔ صاحب سپیکر نے اس بارے کہا ممبر صاحبان کو معلوم ہوگا کہ جو حضرات اپنے سوالات کا

جواب اردو میں چاہتے ہیں وہ اس کے متعلق لکھ دیتے ہیں چونکہ ابھی اس کے متعلق کوئی قاعدہ نہیں بنایا گیا اس لیے میں درخواست کروں گا کہ جو حضرات اردو میں جواب چاہتے ہوں وہ اس کے متعلق تحریر کر دیں۔[۲۸]

پوائنٹ آف آرڈر اور اُردو

سید نور بہار شاہ نے پوائنٹ آف آرڈر پر جناب سپیکر کی توجہ اس جانب مبذول کروائی کہ کوئی فاضل ممبر بغیر اجازت کے انگریزی میں تقریر نہیں کر سکتا اور کہا کہ رول نمبر ۱۵ کے مطابق جب تک ایک ممبر Declare نہ کرے کہ وہ اردو زبان سے اچھی طرح واقف نہیں ہیں اور صحیح طور پر اسے بول نہیں سکتا۔ اس اعتراض پر سید میر حسین شاہ نے کہا I declare sir تو جناب سپیکر نے اجازت دے دی۔[۲۹]

پوائنٹ آف آرڈر پر چودھری خادم حسین کہہ رہے تھے جناب والا! پاکستان کی قومی زبان اُردو ہے حضور کی طرف سے جو احکام جاری ہوتے ہیں وہ زبان اردو میں نہیں ہوتے لہٰذا میری بڑے ادب سے گزارش ہے کہ تمام کارروائی اردو میں ہو۔ اس اعتراض پر صاحب سپیکر نے کہا اس اسمبلی کے قواعد کے مطابق اگر کوئی صاحب اردو میں تقریر نہ کرنا چاہیں اور یہ کہیں کہ میں اپنے مافی الضمیر کو انگریزی میں بہتر بیان کر سکتا ہوں تو ان کو موجودہ قوانین کے مطابق اجازت ہے کہ وہ انگریزی میں تقریر کریں۔ صاحب سپیکر کے اس فیصلہ پر قاضی مرید احمد نے کہا جناب والا! دفعہ ۳۱۲ میں لکھا ہے کہ اسمبلی کی قومی زبان اردو ہے۔[۳۰]

سلسلہ سوال و جواب انگریزی میں جاری و ساری تھا کہ پوائنٹ آف آرڈر پر چودھری ولی محمد نے کہا میں اس موقع پر صاحب صدر کی خدمت میں گزارش کروں گا اور اس سے پہلے بھی نہایت مؤدبانہ التجا کر چکا ہوں کہ اس ایوان میں جمہوریت کے پیش نظر ہمیں انگریزی زبان کے پنجہ سے نجات دلائیں تا کہ ہم بھی سوالات کے سلسلہ میں رائے زنی کر سکیں۔ بہاولپور اور صوبہ سرحد کی کارروائی اردو زبان میں ہوتی ہے۔ صاحب سپیکر نے اس پوائنٹ آف آرڈر کے جواب میں کہا قواعد کے مطابق تمام سوالات کے جوابات انگریزی میں ہوتے ہیں تاوقتیکہ کسی سوال کے متعلق یہ نہ کہا گیا ہو کہ اس کا جواب اردو میں دیا جائے۔ اگر آنریبل ممبر چاہتے ہیں کہ قواعد کو تبدیل کر دیا جائے تو اس کے لیے ایک تحریک پیش کرنی چاہیے تا کہ وہ ہاؤس کے سامنے پیش کی جا سکے۔[۳۱]

چودھری محمد شفیق ایک تحریک التوا کے کا ریش کر رہے تھے جو انگریزی میں تھی کہ پوائنٹ آف آرڈر پر چودھری ولی محمد نے کہا میں ایک ضابطہ کے امر کی طرف آپ کی توجہ دلانا چاہتا ہوں۔ میں یہ عرض کروں گا کہ رول ۱۵ کے مطابق اس ایوان کے ہر ممبر پر لازم ہے کہ وہ اردو میں تقریر کرے ماسوائے اس صورت کے کہ کوئی شخص پہلے اعلان کرے کہ وہ اپنا مافی الضمیر انگریزی میں بہتر ظاہر کر سکتا ہے۔ میرا پوائنٹ آف آرڈر یہ ہے کہ جن ممبران نے ابھی تک یہ اعلان نہیں کیا وہ اردو کے سوا کسی اور زبان میں بہتر تقریر کر سکتے ہیں ان کو انگریزی میں تقریر کرنے کی اجازت نہ دی جائے اور میں آپ سے دریافت کرنا چاہتا ہوں کہ کیا اس قاعدہ میں کوئی ایسا سقم موجود ہے جس کی وجہ سے اچھی خاصی اردو جاننے والے ممبران کو اردو میں تقریر کرنے پر مجبور نہیں کیا جا سکتا۔[۳۲]

چودھری محمد اقبال چیمہ کے سوال (انگریزی) کا جواب ملک محمد فیروز خان نون اردو زبان میں دے رہے تھے کہ پوائنٹ آف آرڈر پر چودھری محمد افضل چیمہ نے استفسار کیا کہ کیا وزیر اعلیٰ نے اس سوال کا اردو میں جواب دینے کا نوٹس وصول کیا تو صاحب سپیکر نے اس پوائنٹ آف آرڈر کو مسترد کرتے ہوئے کہا کہ اگر جواب اردو میں دیا گیا ہے تو اعتراض نہیں کیا جا سکتا۔[۳۳]

میاں محمد شفیع انگریزی میں بات کر رہے تھے کہ مولوی محمد اسلام الدین نے پوائنٹ آف آرڈر پر کہا جناب والا! قواعد انضباط کار کا

قاعدہ ۱۵ کے ماتحت معزز ممبران کو اردو میں بات کرنی چاہیے تاکہ وہ اس میں اچھی طرح اپنا مفہوم سمجھا سکیں۔ جس پر جناب سپیکر نے کہا۔

The rule is that members shall address the Assembly in the Urdu language, but any member who declares that he can express himself better in the English language or in any other recognised language.....

صاحب سپیکر کی اس وضاحت کے بعد میاں محمد شفیع نے پوائنٹ آف انفارمیشن پر کہا کہ کیا میں پوچھ سکتا ہوں کہ other language میں پنجابی بھی آسکتی ہے؟ تو صاحب سپیکر نے اس سے اتفاق کیا۔[۳۴]

پوائنٹ آف آرڈر پر میاں محمد شفیع نے پوچھا آپ ایسی زبان کو کونسی زبان کہیں گے جس میں چار لفظ اردو کے ہوں اور تین انگریزی کے اور پھر ایک اردو کا۔ صاحب سپیکر نے اس پوائنٹ آف آرڈر کو مسترد کر دیا۔[۳۵]

چودھری مشتاق احمد خان کے سوال کے جواب میں ملک محمد فیروز خان نون نے کہا جناب والا! اس کا اردو ترجمہ نہیں ہے مجھے اجازت ہو تو میں انگریزی میں جواب دے دوں۔ نون صاحب کی اس بات پر خواجہ حافظ غلام سدید الدین نے پوائنٹ آف آرڈر پر کہا کہ جوابات دینے میں امتیازی سلوک کیوں کیا جا رہا ہے؟ وہ کہتے ہیں کہ ترجمہ نہیں ہو سکتا لیکن جو انگریزی نہیں پڑھے ہوئے وہ کیا سمجھیں اور کیا نہ سمجھیں۔ صاحب سپیکر نے اس پوائنٹ آف آرڈر کو مسترد کر دیا۔[۳۶]

پوائنٹ آف آرڈر پر چودھری ولی محمد بسال نے کہا کہ جب وزیر اعلیٰ صاحب نے یہ فیصلہ فرما دیا ہے تو اب اس کے بعد اردو میں جوابات دیتے ہیں۔[۳۷]

صوبیدار راجہ امیر علی خان نے پوائنٹ آف آرڈر پر کہا کہ میں آپ کو مبارکباد پیش کرتا ہوں کہ جناب کی کوششوں سے میاں محمد شفیع صاحب نے اب اردو میں تقریر کرنا شروع کر دی ہے۔ اس پر صاحب سپیکر نے کہا یہ کوئی point of order نہیں۔[۳۸]

پوائنٹ آف آرڈر پر قاضی مرید احمد نے کہا حضور والا پچھلے اجلاس میں وزیر مال (جناب مظفر علی قزلباش) اردو میں تقریر کرتے رہے ہیں، آج کیوں نہیں کر سکتے۔[۳۹]

بجٹ اور اُردو

مولانا داؤد غزنوی نے بجٹ پر عام بحث میں حصہ لیتے ہوئے اردو سے امتیازی سلوک روا رکھنے پر بھرپور انداز میں آواز بلند کی اور کہا مجھے اس بجٹ کی صوری اور معنوی پہلوؤں پر کچھ عرض کرنا ہے۔ صوری پہلو سے میری مراد ہے کہ یہ بجٹ انگریزی زبان میں پیش کیا گیا ہے۔ میں اسے اپنے قومی وقار، اپنی آزادی اور خودداری کے خلاف سمجھتا ہوں۔ یہ غلامانہ زندگی کا مظاہرہ ہے اور میری گردن شرم سے جھک جاتی ہے۔ جب میں ان حضرات کی طرف جو مسلم لیگ کے قائد اور نمائندہ ہیں جو مسلمانوں کی سب سے بڑی جماعت کہلاتی ہے جنہوں نے دنیا کو ڈنکے کی چوٹ کہا کہ اردو ہماری قومی زبان ہے اور ہم اس زبان کو زندہ رکھیں اور اس کو کامیاب بنانے کی کوشش کریں گے لیکن جب عمل کا وقت آتا ہے تو انگریزی۔ انگریزی اور انگریزی۔ کاش کہ ہم این ڈبلیو آر کے اس کرایہ نامہ (آوازیں این ڈبلیو آر اردو لفظ نہیں) اس محکمہ کا نام بھی تک اردو میں نہیں رکھا گیا۔

اس محکمہ والوں نے کرایہ نامہ نظام الاوقات اور قواعد اردو میں شائع کیے ہیں۔ میں انہیں مبارکباد دیتا ہوں کہ انہوں نے قومی

زبان میں کرایہ نامہ شائع کر کے اپنی قومی زبان کا احترام کیا۔ نظام الاوقات شائع کر کے ملت کی قومی زبان کی خدمت سرانجام دی ہے۔ کاش کہ ہماری وزارت ان کی تقلید کرتی۔ ان کی تقلید نہیں بلکہ اپنے منشور کے مطابق بجٹ کو اردو میں پیش کرتی تو میں ان کو مبارکباد دیتا لیکن افسوس کہ میں اس لحاظ سے ان کو مبارکباد نہیں دے سکتا اگر اتنی سی بات ہوتی تو شاید میں نظر انداز کر دیتا لیکن افسوسناک صورت حال یہ ہے کہ ہماری صوبائی حکومت ہماری مرکزی حکومت تمام کے تمام اس جرم کے مرتکب ہیں اور اس غلطی میں مبتلا ہیں کہ اردو کی جو اہمیت ہونی چاہیے تھی انہوں نے اسے وہ اہمیت نہیں دی اور اس کی ترقی کی جو کوششیں ہونی چاہئیں تھیں وہ نہیں کیں آج بابائے اردو مولوی عبدالحق اپنی انجمن ترقی اردو کا دفتر بند کرنے پر مجبور ہو گئے ہیں۔ انہوں نے پچھلے مہینے کی تنخواہیں ملازمین کو اپنی جیب سے ادا کی ہیں۔ کس قدر افسوس کا مقام ہے کہ بھارت کی حکومت جس کے متعلق ہمارا یہ یقین ہے کہ اس نے اردو کے ساتھ معاندانہ رویہ اختیار کر رکھا ہے اس نے انجمن ترقی اردو جو ہندوستان میں ہے کی جو امداد کی وہ ۴۰ ہزار روپے سالانہ ہے لیکن بابائے اردو نے اپنے بیان میں کہا کہ حکومت پاکستان نے اس سال مجھے ایک حبہ بھی نہیں دیا اور اس بجٹ میں آپ دیکھیے کہ بجٹ ۱۹۵۰-۵۱ء میں تین لاکھ روپے ترقی اردو فنڈ کے نام سے منظور ہوئے لیکن ترقی اردو کے لیے صرف ۲۲ ہزار روپے خرچ ہوئے اور دو لاکھ ۷۸ ہزار روپے بچت ہوئی۔ ذرا ملاحظہ فرمائیے پھر اس کے بعد ۱۹۵۱-۵۲ء بجٹ میں وہی ۲ لاکھ ۷۸ ہزار بچت والی رقم جمع دکھائی اور اس میں خرچ ۹۰ ہزار دکھایا گیا۔ اب ۱۹۵۲-۵۳ء کا بجٹ آپ کے سامنے ہے۔ اس میں ایک لاکھ ۸۸ ہزار روپے کی رقم دکھائی گئی ہے اور خرچ کا اندازہ ۱ لاکھ ۴۵ ہزار روپے دکھایا گیا ہے اور پھر بچت ۴۳ ہزار روپے کی دکھائی گئی ہے۔ میں آپ سے پوچھتا ہوں کہ یہ ترقی اردو فنڈ کا عنوان دے کر آپ نے اردو کی کیا خدمت کی ہے اور اس قومی زبان کی ترقی اور ارتقا کے لیے کیا کیا۔ اس کی تعلیمی وعلمی لحاظ سے اسے دفتری زبان بنانے کے لحاظ سے آپ نے اس کی کیا خدمت سرانجام دی ہے آج تو آپ اس پر قادر نہ ہو سکے کہ آپ اردو کو اپنے دفتروں کی زبان بنائیں۔ میں آپ سے پوچھتا ہوں کہ جب حالت یہ ہے تو ہم کیونکر یہ تصور کر سکتے ہیں کہ ہم اپنی قومی زبان کے ساتھ وفاداری کر رہے ہیں۔ اگر سمع عالی پر گراں نہ گزرے تو میں یہ عرض کروں کہ وہی پرانی رقم جو بچتی چلی آتی ہے اس کے لیے کافی سمجھی گئی ہے انصاف کا تقاضا یہی ہے قومی مفاد کا تقاضا یہی ہے کہ آپ مزید رقم اس مد میں دیجیے آپ اردو اکیڈمی قائم کیجیے۔ آپ دفتری زبان اردو کو صحیح معنوں میں ترقی دیجیے تاکہ وہ بہتر طریق پر خدمت سرانجام دے سکے۔

جناب والا! اردو کے ساتھ تو یہ سلوک ہے لیکن افیون، بھنگ اور شراب کے بزنس کو زندہ قائم اور محفوظ رکھنے کے لیے جو رقم مہیا کی ہے مجھے اس سے انتہائی صدمہ ہوا ہے ۱۹۵۲-۵۳ء میں سات لاکھ اور بیس ہزار روپے افیون کی خرید کے لیے رکھے گئے ہیں اور Revised Budget ۱۹۵۱-۵۲ء میں چار لاکھ اور بیس ہزار روپے سے افیون کی خرید کی گئی ہے۔ یہ روپیہ جو افیون کی خرید پر خرچ کیا گیا ہے۔ اس کے متعلق میرے دوست فرماتے ہیں کہ یہ بزنس ہے حالانکہ ۱۹۵۱-۵۲ء کے Revised Budget میں اس کے لیے ۶ لاکھ ۴۰ ہزار Compensation کے طور پر دیا گیا ہے۔ اس کا معنی یہ کہ جب ہماری وزارت کو نقصان نظر آیا تو جھٹ اس مد میں چھ لاکھ اور پچاس ہزار روپیہ اس کے لیے مہیا کر دیا تاکہ افیون کی تجارت گرنے نہ پائے۔

جناب والا! ایک طرف تو اردو کے ساتھ نامناسب سلوک روا رکھا جاتا ہے کہ ۱۹۵۰-۵۱ء میں ۳ لاکھ روپے کی جو رقم ترقی اردو فنڈ کے لیے مخصوص کی گئی تھی وہ تین سال میں بھی خرچ نہیں کی جاتی اور دوسری طرف افیون کی تجارت کو زندہ اور محفوظ رکھنے کے لیے چھ لاکھ اور پچاس ہزار روپیہ نقصان پورا کرنے کے لیے دیا جاتا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ یہ صورت کسی بجٹ کے لیے بھی قابل تعریف نہیں ہو سکتی اور مجھے

افسوس سے کہنا پڑتا ہے کہ میں اس بنا پر کسی وزیر خزانہ کو اس بجٹ کے متعلق مبارک باد پیش نہیں کر سکتا۔[۴۰]

قراردادیں اور اردو

طب یونانی اور اردو

طب یونانی کی سرپرستی کے حوالے سے میاں منظور حسین نے یہ قرارداد اسمبلی میں پیش کی کہ:

''یہ اسمبلی حکومت سے سفارش کرتی ہے کہ وہ صوبہ میں طب یونانی کی سرپرستی کرے اور فی الفور کم از کم پانچ صد یونانی شفاخانے قائم کرے نیز ایلوپیتھک طب کی اردو میں تعلیم و تدریس کے لیے ایک تربیت گاہ قائم کرے۔''

قرارداد کے محرک نے کہا کہ ہمیں اس طریق علاج کو زبان اردو میں پڑھانے کا بندوبست کرنا چاہیے اور ہمیں اس مقصد کے لیے درسگاہیں کھولنی چاہئیں تاکہ اردو خواندہ اصحاب بھی جو اس فن میں دلچسپی رکھتے ہوں وہ آسانی سے اس تعلیم کو حاصل کر سکیں اور ملک بھر میں یہ تعلیم پھیل جائے تاکہ معالجوں کی موجودہ کمی دور ہو سکے۔

خان عبدالستار خان نیازی نے اس قرارداد کو نہایت مفید قرار دیا اور کہا کہ قومی حکومت کو طب کی تدریس ترویج و ترقی و اشاعت کی طرف فوری توجہ مبذول کرنی چاہیے اور صوبہ بھر میں کم از کم ۵۰۰ شفاخانے قائم کرے اور ڈاکٹری کی تعلیم اردو میں کر دے تاکہ اس سے بآسانی استفادہ کیا جا سکے۔

مسٹر احمد سعید کرمانی نے اس قرارداد کی تائید کی اور کہا اس ریزولیوشن میں دو تین باتیں کہی گئی ہیں۔ پہلی یہ کہ حکومت کو طب یونانی کی سرپرستی قبول کرنی چاہیے اور دوسری بات یہ کہی گئی ہے کہ صوبے میں کم از کم ۵۰۰ یونانی دواخانے قائم کرے اور ساتھ ہی فاضل محرک نے اس میں یہ کہا ہے کہ اردو میں ایلوپیتھک کی تعلیم و تدریس کے لیے ایک Training Institution قائم کیا جائے۔ ریزولیوشن کے الفاظ دراصل صوبہ کی اس ضرورت کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔

سید غلام مصطفیٰ شاہ خالد گیلانی نے بھی اس کی بھرپور انداز میں تائید کی جبکہ سید شمیم حسین قادری نے کہا کہ جہاں تک اس طریق علاج کا تعلق ہے اس کے لیے ہمیں ماننا پڑے گا کہ ہمارے صوبے میں اس وقت نہ تو اتنے ڈاکٹر ہیں اور نہ ہی حکیم جو ہمارے صوبے کی طبی ضروریات کے کفیل ہو سکیں۔ لہٰذا ہمارے صوبے میں ایسی Institution ہونی چاہئیں جو نہ صرف طب یونانی کی تعلیم دیں جیسا کہ محترم محرک نے فرمایا اردو میں Allopathic System of Medicine کی بھی تعلیم دے سکیں۔

یہ قرارداد ایوان نے منظور کر لی۔[۴۱]

نصاب تعلیم

نصاب تعلیم کو قومی امنگوں کے مطابق ترتیب دینے کے سلسلہ میں میاں منظور حسن نے یہ قرارداد پیش کی۔ یہ اسمبلی حکومت سے سفارش کرتی ہے کہ:

اول: پہلی جماعت سے لے کر آٹھویں جماعت تک کے تعلیمی نصاب کی ترتیب نو اور منصوبہ بندی کے لیے فوری اقدامات کیے جائیں اور اس امر پر خاص توجہ دی جائے کہ نئے نصاب کی بنیاد صوبے کے قومی اور ثقافتی عزائم پر

رکھی جائے۔ نیز اس میں اسلام کی بنیادی تعلیمات بھی شامل کی جائیں۔

دوم: حکومت مذکورہ نصاب کی کتب کی اشاعت مکمل طور پر اپنے ہاتھ میں لے لے اور اس سے حاصل کردہ تمام آمدنی کو صوبے کے اخراجات تعلیم میں تخفیف کرنے کے لیے استعمال کرے۔

یہ قرارداد منظور کر لی گئی۔[۴۲]

کتاب ''اسلامی تعلیم'' کی ضبطی کے سلسلہ میں مسٹر سی ای گبن کی قرارداد ایوان میں زیر بحث تھی۔ محرک نے اس امر کی خواہش کی کہ وہ انگریزی میں خطاب کرنا چاہتے ہیں لہٰذا انٹرپریٹر مقرر کیا جائے تو سپیکر نے کہا کہ ایسا نہیں ہو سکتا لہٰذا انگریزی میں تقریر جاری رکھیں۔ اس قرارداد پر وزیر اعلیٰ انگریزی میں تقریر کر رہے تھے کہ انہوں نے از خود کہا ''اب میں اردو میں تقریر کروں گا تا کہ آپ کو اچھی طرح سمجھ آ جائے۔''[۴۳]

اسمبلی میں شعبہ ترجمہ

میاں عبدالباری نے اسمبلی سیکرٹریٹ میں شعبہ ترجمہ قائم کرنے کے لیے حسب ذیل قرارداد پیش کی۔

''یہ ایوان حکومت سے سفارش کرتا ہے کہ مجلس قانون ساز پنجاب میں ایک شعبہ ترجمہ قائم کیا جائے جو ''مے'' (May) کی ''پارلیمنٹری پریکٹس'' (پارلیمانی دستور) جیسی تمام اہم کتب حوالہ اور جملہ پارلیمانی اصطلاحات اور محاورات کا ترجمہ کرے تا کہ مجلس کی کارروائی، اردو زبان میں انصرام دینے میں آسانی ہو جائے۔''[۴۴]

محرک نے قرارداد کے حق میں دلائل دیتے ہوئے کہا جناب صدر اس معزز ایوان میں یہ مطالبہ کہ اس کی ساری کارروائی اردو میں کی جائے اس شکل میں کئی بار پیش ہو چکا ہے اس سے حضور اچھی طرح واقف ہیں۔ جناب کو یہ بھی علم ہے کہ اس مطالبہ پر ایک دفعہ اس ایوان کے معزز اراکین کی ایک کافی تعداد ووٹ بھی کر چکی ہے۔ جناب کو یہ بھی علم ہے کہ اس معزز ایوان کی کافی تعداد زبان انگریزی کو نہیں سمجھتی اور ایسے اصحاب تو بہت کم ہیں جو زبان انگریزی میں اچھی تقریر کر سکتے ہیں۔ یہ سب حقائق ہیں لیکن ان حقائق کے ساتھ یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ انگریزی کے دو سو سالہ عہد غلامی میں زبان انگریزی یہاں کے ہر ایک شعبے میں داخل ہو چکی ہے۔ اس کے علاوہ یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ جمہوریت کے متعلق بہترین قسم کا لٹریچر زبان انگریزی میں موجود ہے جو اس وقت ہماری لائبریری میں بھی موجود ہے۔ اگرچہ یہ ایک افسوسناک امر ہے کہ جمہوریت کی ابتدا کرنے والی قوم ''مسلم'' جس کی بہترین جمہوریت کا زمانہ خلافت راشدہ کا دور ہے اور جس کی مثال آج ہمیں دنیا کے کسی ملک میں نہیں ملتی اس کی آج یہ کیفیت ہے کہ اس کے عوام آمریت اور ملوکیت کی زد میں گرفتار اور جمہوریت اور آمریت کی کشمکش میں مبتلا ہیں۔

میاں عبدالباری نے اپنی قرارداد کے حق میں مزید کہا انگلستان آج بھی جمہوریت کا علمبردار ہے اور اس کی جمہوریت دنیا کی ساری جمہوریتوں میں مسلمہ ہے اور یہ ایک ایسی حقیقت ہے جس سے انکار نہیں ہو سکتا۔ آج ہمارا یہ فرض ہے کہ پاکستان میں جمہوریت کی وہ ساری خوبیاں فراہم کریں جو اس وقت انگلستان کی جمہوریت میں موجود ہیں۔ اس سلسلہ میں جب تک انگریزی کی Reference Books اور دیگر پارلیمانی اصطلاحات کا ترجمہ اردو زبان میں نہیں ہوگا اس وقت تک اراکین ایوان کو ان کے متعلق پورا علم نہیں ہو سکتا اور ان

ضروریات کو پورا کرنے کے لیے میں نے یہ قرارداد پیش کی ہے۔ ایک طرف تو ملی تقاضا یہ ہے کہ اس ایوان کی زبان اردو ہو اور دوسری طرف وقتی تقاضا یہ ہے کہ وہ ساری خوبیاں جو انگریزی جمہوریت میں ہیں وہ ہمارے پاس زبان اردو میں موجود ہوں۔

جناب والا! یہ دونوں تقاضے اس وقت اکٹھے ہو گئے ہیں اور میں یہ عرض کروں گا کہ جس طرح آج ہوائی جہاز اور دیگر نئے اسلحہ جات ملکی دفاع کے لیے یورپ سے حاصل کرنے ضروری ہیں اسی طرح جمہوریت کے اصولوں کو پوری طرح سمجھنے کے لیے اور ان پر عمل کرنے کے لیے ان کی بہترین کتابوں کا بھی اردو میں ترجمہ ہونا ضروری ہے تاکہ ان چیزوں سے پورا پورا فائدہ اٹھایا جا سکے اور جب تک ہم یہ نہیں کریں گے اس وقت تک ہم ان چیزوں کا زبان اردو میں استعمال نہیں کر سکتے۔ اس کے علاوہ حضور والا میں صرف ایک اور چیز بیان کرنا چاہتا ہوں۔ اس مسئلہ پر کسی لمبی چوڑی تقریر کی ضرورت نہیں ہے اس کی اہمیت سے سب واقف ہیں۔ وہ چیز زبان کا مسئلہ ہے۔ زبان کا مسئلہ جناب والا ہمارے ملک میں ایک فتنہ کی صورت اختیار کرتا جا رہا ہے اور یہاں ملکی زبان کے نفاذ میں تاخیر کرنا ایک نہایت خطرناک چیز ہے۔ اصل بات یہ ہے کہ اس مسئلہ کی اہمیت کو صحیح طور پر سمجھنے کی کوشش نہیں کی گئی۔

جناب والا! زبان ملک کی اساس ہے قومیت کی اساس ہے۔ یہ ایک ایسی چیز ہے جو قوموں کو ٹکڑے ٹکڑے بھی کر دیتی ہے اور قوموں کو مجتمع بھی کر دیتی ہے۔ اس کے علاوہ سب سے بڑی چیز یہ ہے کہ زبان عزت قوم پیدا کرتی ہے جو قومیں اپنی زبان پر ناز کرتی ہیں اور جو قومیں اپنے معاشرہ پر ناز کرتی ہیں ان کا وقار بہت اونچا ہوتا ہے۔ جو قومیں اپنی زبان اور معاشرے سے نفرت کرتی ہیں وہ اپنا وقار کھو بیٹھتی ہیں۔ میں پھر اس چیز کو دہراؤں گا کہ بدقسمتی سے دو سو سال کی غلامی سے ہمارے ملک میں یہ چیز پیدا ہو چکی ہے کہ اپنی زبان کے استعمال میں ہم خفت محسوس کرتے ہیں یا کم از کم کمزوری محسوس کرتے ہیں اور چاہتے ہیں کہ کاش ہم انگریزی کی طرح اردو میں بھی ساری کارروائی کر سکیں تو جناب والا ان ساری چیزوں کو پورا کرنے کے لیے ضروری ہے کہ یہ مقتدر ایوان جو عوام کی نمائندگی کر رہا ہے وہ زبان کے مسئلہ میں بھی پوری دلچسپی لے۔

لیکن وہ کس طرح کیا جائے گا۔ اصل ٹرمینالوجی کو لیجیے مثلاً ''جناب صدر'' ''مسٹر پریذیڈنٹ'' کا اردو ترجمہ ہے مگر ''سپیکر'' کے لفظ میں ایک لوچ ہے اور ''واک آؤٹ'' کے الفاظ میں ایک ایسا مزہ ہے کہ انگریزی دان اصحاب اس کو چھوڑنے کے لیے تیار نہیں ہیں۔ میں یہ نہیں کہتا کہ غلط سلط ترجمہ کر کے کام چلا لیا جائے کیونکہ اس طرح کہیں وہی بات نہ ہو جائے کہ ''بڑھا کو آس دا کو تھا'' کی طرح ترجمہ کر لیا جائے (قہقہہ) لیکن میں اتنی ضرور گزارش کروں گا کہ قانون سازی کی تمام ضروری Terminology اور مصطلحات کا اردو ترجمہ مکمل کر کے اسمبلی کی لائبریری میں مہیا کر دینا چاہیے اور تمام کتب حوالہ جات کا اردو ترجمہ جلد از جلد مکمل کرنا چاہیے۔ میرے خیال میں ہمارے اسمبلی کے ترجمے نہایت اچھے اور عمدہ ہوتے ہیں کیونکہ سیکرٹری صاحب خاص طور پر نہایت ہی بلند پایہ شخصیت کے مالک اور اونچے درجے کے ادیب ہیں۔ وہ اس کام کو بدرجہ اتم سرانجام دے سکتے ہیں۔ ایک اعتراض کیا جا سکتا ہے اور مجھے احساس ہے کہ حکومت کی طرف سے کہا جائے گا بھی اتنا خرچ کہاں سے کیا جائے؟ میری عرض ہے کہ خرچ تو ضرور ہو گا اور ضروری کاموں پر خرچ کرنا پڑتا ہے۔ میں خود اسراف بے جا کے خلاف آواز بلند کر کے تھک گیا ہوں مگر کوئی شنوائی نہیں ہوئی۔ ایک سیشن کی کارروائی کے خرچ کو ہی لیجیے ممبران کے الاؤنس کا معاملہ تو الگ رہا مجھے پاکستان میں اس قسم کے اسراف کو دیکھ کر بڑا دکھ ہوتا ہے۔ اس ایوان میں ایک ایک موضوع کے متعلق دو دو تین تین اور چار چار مطبوعہ نقول ارسال کی جاتی ہیں اور ہم موصول کرتے رہتے ہیں۔ میں پہلے بھی کئی بار کہہ چکا ہوں ایک اطلاع کا ممبر کے گھر پہنچا دینا کافی ہو گا اور اگر دوبارہ کسی ممبر کو

ضرورت پڑ جائے یعنی پہلا اطلاعی کاغذ گم ہو جائے تو وہ خود دفتر سے مطالبہ کر کے فراہم کرلے مگر یہ نہیں ہونا چاہیے ایک ہی قسم کے کاغذات مہیا کرنے کا ایک لامتناہی سلسلہ چلا جائے اور اس طرح سٹیشنری ضائع کی جائے۔ اگر کفایت مقصود ہو تو اس ایک مد میں ہی ہزاروں روپے بچائے جا سکتے ہیں۔ میرے خیال میں اسمبلی کے سیکرٹری صاحب میری تائید کریں گے۔ اگرچہ اس ترجمہ کے کام پر زرکثیر صرف ہوگا مگر چونکہ وہ ایک بلند پایہ کے مترجم ہیں اس لیے وہ اس کام کی فوراً ابتدا کر کے اس کو پایہ تکمیل تک پہنچا سکیں گے۔ اگر ان کی تھوڑی بہت خدمت بھی کر دی جائے تو وہ ایک دو آدمیوں کی امداد سے یہ کام بخوبی سرانجام دے سکتے ہیں اور دو سال کے اندر اندر اس کی تکمیل کر سکیں گے ورنہ جس طرح اس کام کو معرض التواء میں ڈالا گیا ہے اگر اسی طرح مزید کچھ عرصے تک اس کی طرف توجہ نہ دی گئی تو ظاہر ہے کہ نتیجہ کیا ہوگا؟ لہٰذا میں ایوان کے ارکان کی خدمت میں التماس کروں گا کہ وہ اس مختصر کر اور جائز کام کی تکمیل کے لیے قرارداد پیش نظر کی تائید فرمائیں۔

Mr. Speaker : Resolution moved is-

This Assembly recommends to the Government to establish a Translating section in the Punjab Legislative Assembly to transact all important books of reference like May's Parliamentary practice and all Parliamentary terms and phrases to facilitate the transaction of the business of the Assembly in Urdu language.

وزیر زراعت آنریبل سردار عبدالحمید خان دستی نے اس سلسلہ میں کہا جناب والا! اس امر سے کسی کو انکار نہیں ہو سکتا کہ ہمارے لیے اردو زبان کی تعلیم لازمی ہے مگر جو لمبی تقریر آنریبل قائد حزب اختلاف نے فرمائی ہے (ایک آواز۔ ان کی تقریر تو آج حیرت انگیز طور پر مختصر تھی) میں کہہ رہا تھا کہ اس موضوع پر کوئی اختلاف نہیں پایا جاتا کہ اردو کی تعلیم ہمارے لیے لازمی ہے اور انگریزی کی ضروری اصطلاحات کا ترجمہ ضرور اردو میں ہونا چاہیے مگر میں معزز قائد حزب اختلاف کی اطلاع کے لیے عرض کر دوں کہ واقعہ یہ ہے کہ ترجمہ کا ایک محکمہ پہلے سے ہی معرض وجود میں آ چکا ہے۔ کام جاری کیا جا چکا ہے اور نہ صرف جاری ہو چکا ہے بلکہ کافی کام کیا بھی جا چکا ہے اور ہزارہا اصطلاحات کے اردو ترجمہ کی ایک کتاب چھپ کر شائع ہو چکی ہے جس کا ایک نسخہ آج ممبران کو پہنچا بھی دیا جا چکا ہے۔ میں اس کے ثبوت میں اس کتاب کو اٹھا کر معزز قائد حزب اختلاف کو سارے ہاؤس کے سامنے دکھا رہا ہوں۔ ان کی میز پر بھی اس کا ایک نسخہ ضرور پہنچ چکا ہوگا۔ یہ ثبوت شاہد ہے کہ ترجمہ کا کام شروع کیا جا چکا ہے اور کچھ تو ہو بھی چکا ہے اس میں کوئی تاخیر نہیں کی گئی۔ اس کا ایک حصہ پایہ تکمیل کو پہنچ چکا ہے۔ البتہ اگر معزز قائد حزب اختلاف اپنی طرف سے کوئی ہدایت فرمانا چاہیں یا کوئی خامی رہ گئی ہو تو وہ اس کی اطلاع ہمیں دے سکتے ہیں۔ ویسے ترجمہ کی ایک Standardizing Committee پہلے سے مقرر شدہ ہے جس نے ہزاروں اصطلاحات کا ترجمہ مکمل کر لیا ہے اس کے علاوہ اسمبلی کی کتب حوالہ جات کے ترجمہ کے متعلق عرض ہے کہ ان کا ترجمہ ان کے پبلشروں کو معاوضہ دینا پڑتا ہے۔ ان کتابوں کی قیمت کے طور پر ایک معتدبہ رقم ادا کرنی پڑے گی۔ یہ لاکھوں روپے لاگت کا کام ہے۔ ان بڑی کتابوں کو چھوڑ کر باقی ضروری امور مثلاً قواعد و ضوابط اور آئینی دستور العمل وغیرہ کا ترجمہ پہلے ہی کر لیا گیا ہے۔ آفیشل لینگویج کمیٹی اپنے ڈھب پر کام کر رہی ہے۔ اگر کسی معزز رکن کو اپنے خیال اور اپنے فہم کے مطابق کسی خاص کتاب کا ترجمہ زیادہ ضروری محسوس ہو یا وہ کسی اور طریق پر کام کرانا چاہیں تو وہ ہمیں اطلاع دے سکتے ہیں تاکہ وہ معاملہ کمیٹی

مذکور کے سامنے پیش کر دیا جائے۔

ان حالات میں میرے خیال میں معزز قائد حزب اختلاف بھی میرے ساتھ اتفاق کریں گے کہ اگر چہ وہ اسراف کے خلاف ہمیں اکثر متنبہ کرتے رہتے ہیں تاہم آج ان کی قرارداد منظور کرتے ہوئے اگر ترجموں کے اتنے شعبوں کے علاوہ جو پہلے سے موجود ہیں اور سرکاری زبان کی کمیٹی کے علاوہ جس کی ہستی اور کارکردگی کا تذکرہ میں پہلے ہی کر چکا ہوں ایک اور ترجمہ برانچ اسمبلی میں قائم کی جائے گی تو اسراف بڑھ جائے گا۔ (میاں عبدالباری: وہ کون سی کمیٹی ہے؟)

میں آپ کی اطلاع کے لیے یہ بھی عرض کر دوں کہ یہ ایک سرکاری کمیٹی ہے جس نے آج تک جو کام بھی کیا ہے اس کا ثبوت آپ کے سامنے موجود ہے۔ اس کے علاوہ دو تین کمیٹیاں بھی ہیں جو اسی کام میں مصروف ہیں اور بہترین ادبی اور سائنٹیفک کتابوں کے ترجمے بڑی سرعت سے کر رہی ہیں جن کا آپ کو علم نہیں۔ مجھے آپ کی اس بات سے اتفاق ہے کہ بعض کتابیں ایسی ہوں گی جن کے ترجمے کا انتظام ابھی تک نہیں کیا گیا۔ اگر آپ کے نزدیک ایسی کتابیں یا رسائل ہوں تو آپ ہمیں ان کی اطلاع دیں ہم ان کے متعلق مشورہ کر کے ان کمیٹیوں سے ان کے ترجمے کرانے کی کوشش کریں گے۔ چونکہ ترجمہ کرنے کی غرض سے کمیٹیاں پہلے ہی موجود ہیں اس لیے ایک نیا محکمہ کھولنے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ ان گزارشات کے ساتھ میں امید کرتا ہوں کہ معزز قائد حزب اختلاف اس مطالبہ پر مزید زور نہ دیں گے اور اپنی قرارداد واپس لے لیں گے۔

میاں عبدالباری: جناب صدر! آنریبل وزیر زراعت نے جو ارشادات فرمائے ہیں میں ان کی بھی وہی کیفیت دیکھتا ہوں جو ہر ایک صحیح مسئلے کے بارے میں دیکھنے میں آتی ہے اور جو ہماری طرف سے پیش کیا جاتا ہے۔ جس سے انکار تو ہو نہیں سکتا اور نہ ہی تردید کی جا سکتی ہے۔ تاہم ان کو رد کرنے کے لیے جس قسم کے حیلے بہانے ڈھونڈے جاتے ہیں۔ اسی قسم کے حیلے بہانے اس قرارداد کے سلسلے میں پیش کیے جا رہے ہیں۔ جناب والا! ہم دیکھتے ہیں کہ ہمارے تمام ریزولیوشن جن کے متعلق کارروائی انگریزی میں ہوتی ہے۔ ان کے اردو ترجمے بھی ایوان ہٰذا کے معزز ممبران کو مہیا کیے جاتے ہیں۔ میں نے دیکھا ہے کہ یہ اردو ترجمے اچھے ہی ہوتے ہیں۔ برے نہیں ہوتے اور یہ بھی حقیقت ہے کہ ہمارے سیکرٹری صاحب جن کی زیر نگرانی یہ ترجمے ہوتے ہیں وہ بھی ترجمے کے متعلق بہت واقفیت رکھتے ہیں اور پھر یہ بھی نہیں کہ ترجمے باہر سے ہو کر آتے ہوں۔ مجھے معلوم ہے کہ اس کے لیے اس دفتر میں ایک سیکشن موجود ہے جو یہ سارے ترجمے کرتا ہے۔ تو پھر حکومت یہ کیوں سمجھتی ہے کہ اس مقصد کے لیے ایک علیحدہ محکمہ ضرور ہونا چاہیے۔ لہٰذا سوال صرف یہ ہے کہ اس نظریہ کے ساتھ تو کوئی ترجمہ نہیں کیا جا رہا جو میں نے اس معزز ایوان کے سامنے پیش کیا ہے اس لیے اس چیز کی وضاحت کرنے کی بجائے اسے محض یہ کہہ کر نظر انداز کیا جا رہا ہے کہ یہ صرف ایک کتاب کا معاملہ ہے۔ اسے صریحاً ٹالنے کی کوشش کی جا رہی ہے ورنہ یہ کتاب تو میں نے مثال کے طور پر پیش کی ہے۔ یہ کتاب ضخامت اور ادبی حیثیت کے علاوہ اپنے باوثوق ہونے کے لحاظ سے بھی سب سے زیادہ مستند سمجھی جا رہی ہے اور یہ کتاب May's Parliamentary Practice ہے۔ میرا مقصد و مدعا اس قرارداد کے پیش کرنے سے جیسا کہ ظاہر ہے یہ ہرگز نہیں کہ کوئی Paid Translation Section قائم کیا جائے۔ بلکہ میں نے تو یہ کہا ہے کہ Legislature کے متعلق ضروری قسم کی اصطلاحات اور کتابوں کے زیادہ سے زیادہ تراجم کے لیے ایک سیکشن قائم کیا جائے۔ (وزیر زراعت: وہ تو پہلے ہی قائم ہے)

ہوگا لیکن میں چاہتا ہوں کہ آپ مجوزہ Translation Section قائم کریں جو سب سے پہلے اس امر کا فیصلہ کرے کہ کن

کن کتابوں کے ترجمے اس وقت درکار رہیں اور اس کے بعد باقاعدہ طور پر ترجمے کا کام شروع کیا جائے اس وقت جو کچھ بھی میں آپ کی خدمت میں عرض کر رہا ہوں نیک نیتی اور خلوص دل سے پیش کر رہا ہوں یہ ایک تعمیری تجویز ہے جس پر عمل کرنے سے بہت فائدہ ہو سکتا ہے۔ مجھے امید ہے کہ حکومت اس نیک صلاح پر عمل کر کے اس مفید کام کو سرانجام دینے کی جلد از جلد کوشش کرے گی۔

جناب والا وزیر زراعت صاحب فرماتے ہیں کہ کتاب مذکور کا ترجمہ کرانے کے سلسلے میں Copy Right کی اجازت درکار ہوگی۔ یہ تو معمولی بات ہے اگر یہ وزارت یہ اجازت بھی حاصل نہ کر سکے تو حیف ہے اس پر مجھے جناب وزیر کی زبان سے یہ بات سن کر تعجب ہوا کہ ایک ایسی کتاب جو Bible of Lagislatures سمجھی جاتی ہو اس کے Copy Right کی اجازت حاصل کرنے کو اس قدر دشوار کام تصور کیا جاتا ہے اگر یہ حقیقت ہے تو میرے نزدیک گزشتہ وزارت اور موجودہ وزارت میں کوئی فرق نہیں۔ بہر حال یہ تو جملہ معترضہ تھا۔ اصل چیز ہے کہ اگر آپ مجھے اس امر کا یقین دلا دیں کہ آپ ایک Translation Section باقاعدہ اور منظم طور پر قائم کریں گے اور اس کی ذمہ داری کسی پر ڈالیں گے۔ خواہ یہ ذمہ داری آپ یہاں کے سیکرٹری صاحب پر ڈالیں۔ کسی وزیر پر ڈالیں۔ ان چودہ پارلیمنٹری سیکرٹریوں میں سے کسی ایک پر ڈالیں یا کسی اور موزوں شخص پر ڈالیں۔ اس چیز کے لیے کسی شخص کا ذمہ دار ہونا نہایت ضروری ہے جو Translation Section قائم ہونے پر متعلقہ کتابیں منتخب کر کے ان کا ترجمہ شروع کرائے اور اسے جلد از جلد مکمل کرانے کی کوشش کرے۔ جسے اس چیز کا انتظار کرنا نہ پڑے کہ کب عبدالباری ہمیں کتابوں کے نام لکھ کر بھیجے اور ہم ان کا ترجمہ شروع کریں۔ یہ کہنا بالکل مہمل ہے کہ ہمیں کتابوں کے نام بتاؤ۔ ہم آپ کو ان کے ترجمے کرا دیں گے۔ جب تک آپ اس اہم کام کی اہمیت کو محسوس نہیں کرتے اس وقت تک میں سمجھتا ہوں آپ اپنے آپ کو قانون سازی کے اہل کہنے کے حقدار نہیں۔ آپ دوسروں کی کاسہ لیسی کی غرض سے غیر ذمہ داری سے کام نہ لیں۔ یہ ایک نہایت اہم معاملہ ہے جس پوری توجہ سے غور کرنا چاہیے۔ میں آپ کی خدمت میں یہ عرض کروں گا کہ اگر آپ کی کوئی ایسی کمیٹی پہلے سے موجود ہے تو آپ پوری آزادی سے مجھے یقین دلا دیں کہ وہ اس مقصد کو پورا کرنے کے لیے بہت جلد اس کتاب کا ترجمہ شروع کر دے گی۔ اس صورت میں اپنی قرارداد واپس لینے کے لیے تیار ہوں۔ ورنہ میں اسے اس ایوان کے سامنے پیش کروں گا اور آپ بڑی خوشی سے اسے Reject کر دیں۔ مجھے ہرگز گلہ نہ ہوگا۔ اب فرمایئے کیا آپ مجھے پوری ذمہ داری سے یقین دلاتے ہیں؟

وزیر زراعت: آپ جس چیز پر زور دے رہے ہیں وہ کام تو عرصے سے ہو رہا ہے بلکہ میں یہ بھی عرض کر دوں کہ وہ تو چھپ کر شائع بھی ہو چکا ہے۔ آج بھی ہو رہا ہے اور آئندہ اس سے بھی زیادہ ہوگا۔ چنانچہ آپ کی اطلاع کے لیے میں یہ بھی عرض کر دوں کہ حکیم احمد شجاع بحیثیت سیکرٹری اسمبلی نہیں بلکہ ایک ادیب اور اصطلاحوں کے بہترین ترجمہ کرنے والوں میں سے ایک ہونے کی حیثیت سے اس کے سیکرٹری ہیں۔ چنانچہ ان کی ہدایت کے مطابق جن اصطلاحات کی فوراً ضرورت تھی ایوان ہذا کے سامنے ایک کتاب کی صورت میں پیش کی گئی ہیں۔ (میاں عبدالباری: میرا مقصد صرف اصطلاحات کا ترجمہ ہی نہیں بلکہ Literature کا ترجمہ بھی ہے۔)

انہوں نے ہزاروں کی تعداد میں اصطلاحات ترجمہ کروا کر شائع بھی کروا دی ہیں۔ مجھے معلوم تھا کہ میری گزارش پر اعتبار نہ کیا جائے گا کیونکہ ان کے ہاں نہ صرف اعتمادی کی ہے بلکہ اعتقادی کی بھی کمی ہے اور اس کمی کو پورا کرنے کی غرض سے اصطلاحات کی یہ جلدیں تقسیم کروا دی گئیں تاکہ آنکھوں سے دیکھ لی جائیں۔ لہٰذا میری گزارش ہے کہ اس میں شک وشبہ کی قطعاً گنجائش نہیں کہ اس کام میں جو ضروری اہم اور قدرے مشکل ہے کسی قسم کی کوتاہی یا تساہل سے کام لیا جا رہا ہے اگر فاضل محرک اختلاف محسوس کریں تو فوراً ہمارے نوٹس میں لائیں۔ ہم ان

کی تسلی کرنے کے لیے ہر وقت تیار ہیں۔ فرق صرف اتنا ہے کہ ہمیں اعتماد ہے جو کام ہو رہا ہے صحیح اور تسلی بخش طریق پر ہو رہا ہے لیکن چونکہ آپ نے مطالبہ کیا ہے کہ ہمیں اعتماد دلایا جائے۔ اس لیے یہ وضاحت ضروری سمجھی گئی۔

میاں عبدالباری: جناب صدر! آنریبل زراعت کے یقین دلانے پر کہ اس قرارداد کا مقصد باقاعدہ اور منظم طریق پر پورا کیا جائے گا، میں اپنی قرارداد واپس لیتا ہوں۔[۴۵]

قواعد انضباط کار کے قاعدہ ۱۵ میں ترمیم

پنجاب لیجسلیٹو اسمبلی کے قواعد انضباط کار کے قاعدہ نمبر ۱۵ میں ترمیم پیش کرتے ہوئے چودھری ولی محمد بسال نے کہا میں اپنی پارٹی کے فیصلے اور ارشاد کے پیش نظر اپنی تحریک جو آج کی فہرست کارروائی میں میرے نام پر درج ہے پیش نہیں کرنا چاہتا۔ اس کے بجائے میں جناب صاحب سپیکر سے درخواست کرنا چاہتا ہوں کہ وہ ان اختیارات کی رو سے جو انہیں گورنمنٹ آف انڈیا ایکٹ ۱۹۳۵ء (جیسا کہ پاکستان نے اس کی ترمیم کی ہے) کی دفعہ ۸۴ کی ذیلی دفعہ (۳) کے ماتحت اس اسمبلی کے قواعد انضباط کارروائی میں مناسب تغیر و تبدل اور تطبیق کرنے کے بارے میں حاصل ہیں۔ قاعدہ نمبر ۱۵ کو مندرجہ ذیل صورت میں تبدیل کر دیں۔

> ''(۱۵) اسمبلی میں سوالات اردو میں دریافت کیے جائیں گے اور ان کے جواب بھی اسی زبان میں دیے جائیں گے۔ ارکان اسمبلی ایوان میں تقریریں بھی اردو زبان میں کریں گے۔ ماسوائے ان صورتوں کے کہ کسی ممبر کی مادری زبان انگریزی ہو یا صاحب سپیکر خاص وجوہات کی بنا پر کسی ممبر کو انگریزی میں یا کسی مسلمہ صوبہ کی زبان میں تقریر کرنے کی اجازت دیں۔''[۴۶]

اس ترمیم کا انگریزی میں ترجمہ بھی پیش کیا گیا۔ میاں محمد شفیع، مسٹر سی ای گبن اور صاحب سپیکر کے درمیان میں اس حوالے سے جو مکالمہ ہوا وہ انگریزی زبان میں تھا تو قاضی مرید احمد نے پوائنٹ آف آرڈر پر کہا کہ یہ قرارداد اردو کے متعلق پیش کی جا رہی ہے لیکن انگریزی میں پڑھی جا رہی ہے۔ کچھ دیر بحث و تمحیص کے بعد سپیکر نے کہا کہ ذاتی طور پر مجھے اس پر کوئی اعتراض نہیں اور ایسے قواعد وضع کیے جائیں گے کہ کارروائی اردو میں ہوگی۔

تھوڑی دیر بعد ایک دوسری قرارداد پر میاں محمد شفیع نے انگریزی میں تقریر شروع کر دی تو صاحب سپیکر نے کہا میرا خیال ہے کہ آنریبل ممبر اردو میں بھی اچھی تقریر کر سکتے ہیں تو میاں محمد شفیع نے اعتراف کرتے ہوئے کہا میں اردو جانتا تو ہوں لیکن انگریزی میں بہتر تقریر کر سکتا ہوں۔ تو صاحب سپیکر نے کہا انگریزی تقریر کرنے کی آپ کو اس وقت اجازت مل سکتی ہے جب کہ آپ یہ اعلان کریں کہ آپ اردو میں تقریر نہیں کر سکتے۔[۴۷] بہر حال میاں محمد شفیع نے اعلان کیا کہ وہ انگریزی میں اردو سے بہتر تقریر کر سکتے ہیں اور صاحب سپیکر نے اجازت دے دی تو چودھری ولی محمد بسال نے اعتراض کرتے ہوئے کہا مجھے یہ سمجھ نہیں آئی کہ اگر اردو میں بولنے کا قاعدہ بنایا گیا تھا اور سپیکر صاحب نے میری تجویز مان لی تھی تو پھر اب یہ انگریزی کی تقریر کس طرح ہو سکتی ہے؟

صاحب سپیکر: ابھی وہ قاعدہ نہیں بنا۔

چودھری ولی محمد بسال: یہ اجلاس تو کل ختم ہو جائے گا قاعدہ کب بنے گا؟ میں احتجاجاً ایوان سے واک آؤٹ کروں گا' ہم واک آؤٹ کریں گے۔

Mian Muhammad Shafi : Sir it is a matter of great pleasure for me.

چودھری ولی محمد بسال: پوائنٹ آف آرڈر میں یہ عرض کروں گا کہ پانچ منٹ کے لیے واک آوٹ کرتا ہوں اور میرے ساتھ بہت سے ارکان واک آوٹ کریں گے۔

Chaudhry Muhammad Afzal Cheema : On a point of order, Sir, I would request the HonourableChief Minister and the Leader of the House to tell that honourable memeber that he should not try to behave in a "Thanedar like" member from which post he was dismissed long ago.

رانا غلام صابر: کیا معزز رکن مسٹر محمد شفیع یہ Declare کرنے کے لیے تیار ہیں کہ ان کی مادری زبان انگریزی ہے؟[۴۸]

قواعد انضباط کار کے قاعدہ نمبر ۵۱ میں ترمیم کے حوالے سے صاحب سپیکر نے ایک تفصیلی رولنگ دیتے ہوئے کہا کہ اس ایوان کے معزز رکن چودھری ولی محمد بسال نے اسمبلی کے پچھلے اجلاس میں قاعدہ نمبر ۵۱ مجملہ قواعد دستور العمل مجلس قانون ساز پنجاب میں ترمیم کی اجازت طلب کرنے کے لیے ایک تحریک کا نوٹس دیا تھا۔ یہ تحریک ۱۶۔ دسمبر ۱۹۵۳ء کے ایجنڈے میں شامل کی گئی تھی مگر جب اس تحریک کے پیش ہونے کا وقت آیا تو معزز ممبر نے فرمایا میں اپنی پارٹی کے فیصلے اور ارشاد کے پیش نظر اپنی تحریک جو آج کی فہرست کارروائی میں میرے نام پر درج ہے پیش نہیں کرنا چاہتا۔ اس کی بجائے میں جناب سپیکر صاحب سے درخواست کرنا چاہتا ہوں کہ وہ ان اختیارات کی رو سے جو انہیں گورنمنٹ آف انڈیا ایکٹ ۱۹۳۵ء کی دفعہ ۸۴ کی تحتی دفعہ (۳) کے ماتحت اس اسمبلی کے قواعد انضباط کار میں مناسب تغیر و تبدیل کرنے کے بارے میں حاصل ہیں۔ قاعدہ نمبر ۵۱ کو مندرجہ ذیل صورت میں تبدیل کر دیں۔

> ۵۱۔ ''اسمبلی میں سوالات اردو میں دریافت کیے جائیں گے اور ان کے جواب بھی اسی زبان میں دیے جائیں گے۔ ارکان اسمبلی ایوان میں تقریریں بھی اسی زبان میں کریں گے۔ ماسوائے ان صورتوں کے کہ کسی ممبر کی مادری زبان انگریزی ہو یا صاحب سپیکر خاص وجوہات کی بناء پر کسی ممبر کو انگریزی میں یا کسی مسلمہ صوبائی زبان میں تقریر کرنے کی اجازت دیں۔''

میں نے معزز ممبر کی اس درخواست پر کماحقہٗ غور کیا ہے۔ صورت یوں ہے کہ ۱۵۔ اگست ۱۹۴۷ء کو وفاق پاکستان کے قیام کے وقت گورنمنٹ آف انڈیا ایکٹ ۱۹۳۵ء میں جو تطبیق و تغیر از روئے حکم (عارضی دستور) پاکستان مجریہ ۱۹۴۷ء کی گئی تھی۔ اس کے مطابق گورنمنٹ آف انڈیا ایکٹ ۱۹۳۵ء کی دفعہ ۸۴ کی تحتی دفعہ (۱) کے ماتحت صوبے کی ہر مجلس قانون ساز کو واضح طور پر یہ اختیار دیا گیا تھا کہ وہ اپنے طریق کار اور انصرام کارروائی کے انضباط کے لیے قواعد مرتب کرے اور دفعہ کی تحتی دفعہ (۳) میں یہ صراحت کی گئی تھی کہ جب تک صوبے کی مجلس قانون ساز تحتی دفعہ (۱) میں دیے گئے اختیار کو استعمال کرتے ہوئے اپنے طریق کار اور انصرام کارروائی کے لیے قواعد وضع نہ کرے اس وقت تک وہی قواعد ایسے تغیر و تبدیل اور تطبیقات کے ساتھ جو سپیکر ان میں کرے نافذ العمل رہیں گے جو وفاق کے قیام سے فوراً پہلے رائج تھے۔ یہ امر واضح ہے کہ اپنے قواعد طریق کار بنانا خود مجلس قانون ساز کا کام ہے۔ اگرچہ جب تک مجلس خود اس بات میں اپنے قواعد وضع نہیں کرتی سپیکر کے یہ اختیارات کہ وہ قیام وفاق سے پہلے رائج قواعد میں مناسب تبدیلیاں کرے اپنی جگہ رہیں گے۔ چنانچہ میں اسی حکم کے ماتحت قواعد میں کچھ

تبدیلیاں کر بھی چکا ہوں۔ میں سمجھتا ہوں کہ جب چوہدری ولی محمد بسال نے مجھ سے یہ درخواست کی تھی کہ بجائے اس بات کے وہ قاعدہ ۱۵ میں ترمیم کرنے کے لیے اجازت طلب کرنے کی تحریک پیش کریں۔ میں اس معاملے میں ضروری اقدام کروں تو اس ایوان کی بھی یہی رائے تھی کہ سپیکر کو قواعد میں تغیر و تبدیل و تطبیق کرنے کے جو اختیارات دفعہ ۸۴ کی شق دفع (۳) کی رو سے حاصل ہیں وہ اعلیٰ حالہ قائم ہیں لیکن یہ مسئلہ اتنا اہم ہے اور اس کے نتائج اتنے دور رس ہوں گے کہ میری دانست میں اس کے مختلف پہلوؤں پر مکمل غور و خوض کی ضرورت ہے اور یہ اسی صورت میں ہو سکتا ہے کہ معزز ممبر کی پیش کردہ ترمیم ان تمام مراحل میں سے گزر کر اس ایوان میں باضابطہ طور پر پیش ہو جو مجلس قانون ساز پنجاب کے دستور العمل کے تیرہویں باب میں مذکور ہیں اور یہ ایوان مکمل بحث و تمحیص کے بعد اپنی رائے قائم کرے۔

ان امور کے پیش نظر میں نے فیصلہ کیا ہے کہ مجھے قاعدہ ۱۵ میں اپنے اختیارات کو استعمال کرتے ہوئے ترمیم نہیں کرنی چاہیے اور یہ معاملہ اسمبلی پر چھوڑ دینا چاہیے۔ اس لیے میں معزز رکن چوہدری ولی محمد بسال سے یہ درخواست کرتا ہوں کہ اگر وہ قاعدہ ۱۵ میں ترمیم پیش کرنا چاہتے ہیں تو اس امر کے لیے باقاعدہ تحریک کا دوبارہ نوٹس دے دیں۔ میں قاعدہ ۱۰۸ (۲) کے ماتحت اس تحریک کے لیے جلد سے جلد دن مقرر کرنے کی کوشش کروں گا۔

اس ضمن میں یہ بتا دینا بھی ضروری ہے کہ اگر اس ایوان کا کوئی اور معزز رکن مجلس قانون ساز کے قواعد انضباط کار میں کسی قسم کی ترمیم یا ان میں کمی بیشی کرنا چاہیں تو وہ بھی اسی طرح اپنی تحریک کا نوٹس دیں تا کہ میں ان سب تحاریک کو بیک وقت ہی ایوان میں پیش کرنے کا انتظام کر سکوں۔

جناب سپیکر کے اس فیصلہ پر وزیر زراعت آنریبل سردار عبدالحمید خان دستی نے کہا جناب والا! کیا یہ بہتر نہ ہو گا کہ ہر ایک ضمنی کے متعلق علیحدہ علیحدہ تحریک پیش کرنے کی بجائے متفقہ طور پر ایک ریزولیوشن لایا جائے اور قواعد میں تبدیلی تمام قواعد کو زیر نظر رکھتے ہوئے کی جائے۔ علاوہ ازیں میں محمد شفیع، سی ای کلس اور سید امیر حسین شاہ نے بھی اس سلسلہ میں اظہار کیا لیکن صاحب سپیکر نے اپنے فیصلے کو بحال رکھا[۴۹] اور کہا جو بھی معزز ممبر تجویز دینا چاہتا ہے انفرادی طور پر پیش کرے۔

چوہدری ولی محمد بسال نے قواعد انضباط کار کے قاعدہ ۱۵ میں ترمیم کا نوٹس پیش کرتے ہوئے کہا جناب والا! میں یہ تحریک پیش کرنے کی اجازت چاہتا ہوں کہ اس اسمبلی کے قواعد انضباط کار میں حسب ذیل ترمیم کی جائے۔

(الف) مجلس کی تمام کارروائی اردو زبان میں سرانجام دی جائے۔

(ب) ارکان مجلس سے اردو زبان میں خطاب کریں گے مگر شرط یہ ہے کہ اگر کوئی رکن یہ اعلان کرے۔

(اول) کہ وہ اردو زبان میں اپنے خیالات کا اظہار نہیں کر سکتا تو اس کو صوبہ کی کسی دیگر مسلمہ زبان میں مجلس سے خطاب کرنے کی اجازت ہو گی۔

(دوم) کہ اس کی مادری زبان انگریزی ہے تو اسے مجلس سے انگریزی زبان میں خطاب کرنے کی اجازت ہو گی۔

The motion was carried.

چوہدری ولی محمد بسال: جناب والا! میں آپ کی اجازت سے یہ تحریک پیش کرتا ہوں۔

کہ یہ ترمیم ایک Select Committee کے سپرد کی جائے۔

The motion was carried.

Mr. Speaker : Now that the motion to refer the draft amendment to a select committee has been carried by the House, that next question is to elect 8 members of the Select Committee from among members of the Assembly according to the principle of proportional representation by means of the single transferable vote. These eight members will be in addition to the Deputy Speaker and the mover of this amendment. I fix 4 p.m. on 26th November 1954 as the time by which nominations for election to the Select Committee will be received. In case it is necessary to hold an election, the same will be held on 3rd December, 1954, during the meeting of this Assembly.[۵۰]

اسمبلی کے قواعد انضباط کار میں ترمیم کے لیے مجلس منتخبہ کے انتخابات کے انعقاد کے بارے میں جناب سپیکر نے کہا چودھری ولی محمد بسال کی پیش کردہ تجویز پر اسمبلی کے قواعد انضباط کار میں ترمیم کے لیے مجلس منتخبہ (سلیکٹ کمیٹی) کے انتخاب کے لیے ۳۔دسمبر ۱۹۵۴ء کی تاریخ مقرر کی گئی لیکن پنجاب لیجسلیٹو اسمبلی کے قواعد و انضباط کار کے قاعدہ ۱۲ کے مطابق ۳۔دسمبر بروز جمعہ اسمبلی کا اجلاس نہیں ہوا۔

دوپہر دو بج کر پندرہ منٹ سے لے کر شام پانچ بجے تک ''ہاں'' والی لابی میں ایک کلرک بیلٹ پیپرز کے ساتھ ڈیوٹی پر ہوگا۔ معزز اراکین اپنا بیلٹ پیپر اس سے حاصل کر سکتے ہیں اور اس پر نشان لگانے کے بعد اسے بیلٹ بکس میں ڈال دیں گے جو اس مقصد کے لیے شام پانچ بجے تک ایوان میں رکھا جائے گا۔[۵۱]

جناب سپیکر نے اعلان کیا کہ مورخہ ۶۔دسمبر ۱۹۵۴ء کو منعقد ہونے والے انتخاب کے نتیجہ میں درج ذیل ۸ اراکین منتخب ہوئے جو چودھری ولی محمد بسال کی اسمبلی کے قواعد انضباط کار میں ترمیم کے لیے پیش کردہ تجویز پر مجلس منتخبہ کے رکن منتخب ہوئے۔

۱۔ عزت مآب چودھری علی اکبر خان   ۲۔ سید الطاف محی الدین قادری

۳۔ میجر امیر عبداللہ خان   ۴۔ مرزا حمید اللہ بیگ

۵۔ جہاں آرا بیگم شاہنواز   ۶۔ چودھری محمد افضل چیمہ

۷۔ مخدوم زادہ پیر سید محمد رحمت حسین گیلانی اور   ۸۔ مخدوم سید نذر حسین شاہ[۵۲]

۱۶۔دسمبر ۱۹۵۳ء؛ ۲۲۔فروری ۱۹۵۴ء؛ ۲۲۔نومبر ۱۹۵۴ء؛ ۶۔دسمبر ۱۹۵۴ء اور ۷۔دسمبر ۱۹۵۴ء کی مباحث سے قاعدہ ۱۵ میں ترمیم کے سلسلہ میں کارروائی سے آگاہی ہوتی ہے۔ مجلس منتخبہ کے انتخاب کے بعد اس مجلس کے کتنے اجلاس ہوئے اور اس سلسلہ میں کیا پیش رفت ہوئی اسمبلی کی رودادوں میں اس کے متعلق کچھ معلوم نہیں ہوتا۔

حواشی و حوالہ جات

۱۔ پنجاب پارلیمنٹیرین (۲۰۰۷ء-۱۸۹۷ء)، صوبائی اسمبلی پنجاب، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۱۲۷

۲۔ مباحث پنجاب لیجسلیٹو اسمبلی، ۷ مئی ۱۹۵۱ء، ص ۱

۳۔ مباحث پنجاب لیجسلیٹو اسمبلی، یکم دسمبر ۱۹۵۳ء، ص ۱۱۲

۴۔ مباحث پنجاب لیجسلیٹو اسمبلی، ۱۰ دسمبر ۱۹۵۳ء، ص ۴۲۱-۴۲۲

۵۔ مباحث پنجاب لیجسلیٹو اسمبلی، ۱۱ دسمبر ۱۹۵۴ء، ص ۹۸۳

۶۔ مباحث پنجاب لیجسلیٹو اسمبلی، ۹ مارچ ۱۹۵۵ء، ص ۱۱۷

۷۔ مباحث پنجاب لیجسلیٹو اسمبلی، ۷ مئی ۱۹۵۱ء، ص ۲

۸۔ مباحث پنجاب لیجسلیٹو اسمبلی، ۱۴ دسمبر ۱۹۵۱ء، ص ۲

۹۔ مباحث پنجاب لیجسلیٹو اسمبلی، ۱۰ دسمبر ۱۹۵۳ء، ص ۲۰۷

۱۰۔ مباحث پنجاب لیجسلیٹو اسمبلی، ۱۷ دسمبر ۱۹۵۱ء، ص ۳۶-۳۷

۱۱۔ مباحث پنجاب لیجسلیٹو اسمبلی، ۲۹ فروری ۱۹۵۲ء، ص ۳-۴

۱۲۔ مباحث پنجاب لیجسلیٹو اسمبلی، یکم مارچ ۱۹۵۲ء، ص ۵۷

۱۳۔ مباحث پنجاب لیجسلیٹو اسمبلی، ۳ مارچ ۱۹۵۲ء، ص ۸۶

۱۴۔ مباحث پنجاب لیجسلیٹو اسمبلی، ۵ مارچ ۱۹۵۲ء، ص ۲۳۹

۱۵۔ مباحث پنجاب لیجسلیٹو اسمبلی، ۶ مئی ۱۹۵۲ء، ص ۳۶۲

۱۶۔ مباحث پنجاب لیجسلیٹو اسمبلی، ۱۰ مئی ۱۹۵۲ء، ص ۵۶۱

۱۷۔ مباحث پنجاب لیجسلیٹو اسمبلی، ۱۸ دسمبر ۱۹۵۲ء، ص ۶۲۸-۶۲۹

۱۸۔ مباحث پنجاب لیجسلیٹو اسمبلی، ۱۸ دسمبر ۱۹۵۲ء، ص ۶۳۲

۱۹۔ مباحث پنجاب لیجسلیٹو اسمبلی، ۱۸ مارچ ۱۹۵۳ء، ص ۱۰۲

۲۰۔ مباحث پنجاب لیجسلیٹو اسمبلی، ۳۰ نومبر ۱۹۵۳ء، ص ۹

۲۱۔ مباحث پنجاب لیجسلیٹو اسمبلی، ۲۴ فروری ۱۹۵۴ء، ص ۱

۲۲۔ مباحث پنجاب لیجسلیٹو اسمبلی، یکم دسمبر ۱۹۵۴ء، ص ۴۴۵-۴۴۴

۲۳۔ مباحث پنجاب لیجسلیٹو اسمبلی، ۱۰ دسمبر ۱۹۵۴ء، ص ۹۳۲-۹۳۳

۲۴۔ مباحث پنجاب لیجسلیٹو اسمبلی، ۳۱ مارچ ۱۹۵۵ء، ص ۱۲۲۴، ۱۲۲۷

۲۵۔ مباحث پنجاب لیجسلیٹو اسمبلی، ۳۱ مارچ ۱۹۵۵ء، ص ۱۲۴۸

۲۶۔ مباحث پنجاب لیجسلیٹو اسمبلی، ۳۱ مارچ ۱۹۵۵ء، ص ۱۲۳۸

۲۷۔ مباحث پنجاب لیجسلیٹو اسمبلی، ۱۵ مارچ ۱۹۵۵ء، ص ۳۱۳

۲۸۔ مباحث پنجاب لیجسلیٹو اسمبلی، ۱۵ مارچ ۱۹۵۵ء، ص ۳۱۵

۲۹۔ مباحث پنجاب لیجسلیٹو اسمبلی، ۳۰ دسمبر ۱۹۵۱ء، ص ۲۳۵

۳۰۔ مباحث پنجاب لیجسلیٹو اسمبلی، ۱۱ جنوری ۱۹۵۴ء، ص ۸۰۷

۳۱۔ مباحث پنجاب لیجسلیٹو اسمبلی، ۳۰ مارچ ۱۹۵۳ء، ص ۲۵۱

۳۲۔ مباحث پنجاب لیجسلیٹو اسمبلی، ۳۱ مارچ ۱۹۵۳ء، ص ۳۳۵

۳۳۔ مباحث پنجاب لیجسلیٹو اسمبلی، ۱۰ دسمبر ۱۹۵۳ء، ص ۳۸۵

۳۴۔ مباحث پنجاب لیجسلیٹو اسمبلی، ۱۰ دسمبر ۱۹۵۳ء، ص ۳۸۷

۳۵۔ مباحث پنجاب لیجسلیٹو اسمبلی، ۱۰ دسمبر ۱۹۵۳ء، ص ۳۹۳

۳۶۔ مباحث پنجاب لیجسلیٹو اسمبلی، ۱۵ دسمبر ۱۹۵۳ء، ص ۶۱۸

۳۷۔ مباحث پنجاب لیجسلیٹو اسمبلی، ۲۴ نومبر ۱۹۵۴ء، ص ۶

۳۸۔ مباحث پنجاب لیجسلیٹو اسمبلی، ۲۵ نومبر ۱۹۵۴ء، ص ۱۸۱

۳۹۔ مباحث پنجاب لیجسلیٹو اسمبلی، ۸ مارچ ۱۹۵۵ء، ص ۷۵

۴۰۔ مباحث پنجاب لیجسلیٹو اسمبلی، ۵ مارچ ۱۹۵۴ء، ص ۲۷۲ تا ۲۷۴

۴۱۔ مباحث پنجاب لیجسلیٹو اسمبلی، ۸ مئی ۱۹۵۴ء، ص ۵۳۸ تا ۵۴۶

۴۲۔ مباحث پنجاب لیجسلیٹو اسمبلی، ۱۱ دسمبر ۱۹۵۴ء، ص ۲۵۹ تا ۲۶۱

۴۳۔ مباحث پنجاب لیجسلیٹو اسمبلی، ۱۰ دسمبر ۱۹۵۳ء، ص ۳۱۳ تا ۳۱۵

۴۴۔ مباحث پنجاب لیجسلیٹو اسمبلی، ۲۵ فروری ۱۹۵۴ء، ص ۲۳۰

۴۵۔ مباحث پنجاب لیجسلیٹو اسمبلی، ۲۵ فروری ۱۹۵۴ء، ص ۲۳۵ تا ۲۴۳

۴۶۔ مباحث پنجاب لیجسلیٹو اسمبلی، ۱۶ دسمبر ۱۹۵۳ء، ص ۶۹۸ تا ۷۰۰

۴۷۔ مباحث پنجاب لیجسلیٹو اسمبلی، ۱۶ دسمبر ۱۹۵۳ء، ص ۷۰۱

۴۸۔ مباحث پنجاب لیجسلیٹو اسمبلی، ۱۶ دسمبر ۱۹۵۳ء، ص ۷۱۰۔۷۱۱

۴۹۔ مباحث پنجاب لیجسلیٹو اسمبلی، ۲۴ فروری ۱۹۵۴ء، ص ۸۲۔۸۳

۵۰۔ مباحث پنجاب لیجسلیٹو اسمبلی، ۲۴ نومبر ۱۹۵۴ء، ص ۶۰

۵۱۔ مباحث پنجاب لیجسلیٹو اسمبلی، ۶ دسمبر ۱۹۵۴ء، ص ۶۳۸

۵۲۔ مباحث پنجاب لیجسلیٹو اسمبلی، ۷ دسمبر ۱۹۵۴ء، ص

ڈاکٹر عزیز ابن الحسن

اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اردو، بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد

احمد ندیم قاسمی، منٹو اور محمد حسن عسکری

Dr Aziz Ibnul Hasan

Assitant Professor,Department of Urdu,Internationa Islamic University, Islamabad

Ahmad Nadeem Qasmi: Minto and Muhammed Hasan Askari

Saadat Hassan Manto, Muhammad Hasan Askari and Ahmad Nadeem Qasmi were the most respected names among the scholars, critics, creative writers and theorists of modern Urdu literature. Their contribution in shaping Urdu literature through their powerful ideas and works is unparallel. Manto was one of the few Urdu writers who both shaped and flouted the prevailing ideologies of his time and depicted his ideas in a fresh voice to contemporary readers.

Askari was an important voice within the modernist movement but after independence, he became increasingly engaged in the transition to and formulation of Pakistani national culture and literature and then, near the end of his life, went to some philosophical religious and metaphysical issues.

Qasmi was a major figure in contemporary Urdu literature His poetry stood out among his contemporaries' work for its unflinching humanism, and his Urdu afsana work is considered by some second only to Prem Chand in masterful depiction of rural culture.

The aim of this article is to trace out the underling reasons and causes of controversy that broke out between these three figures of Urdu literature after independence on account of the role of Progressive Writers' Association in Pakistan.

سعادت حسن منٹو (1912-1955)، محمد حسن عسکری (1919-1978) اور احمد ندیم قاسمی (1916-2006) بیسویں صدی کے اردو ادب کے تین اہم نام ہیں۔ تینوں نے اپنے اپنے شعبوں میں گہرے اثرات چھوڑے ہیں۔ ان شعبوں میں ان کی ادبی و شخصی

انفرادیت گذشتہ ساٹھ ستر برس کی ادبی تاریخ میں انمٹ طور پر ثبت ہو چکی ہے۔ تینوں بلند پایہ ادیب کسی رسمی تعارف کے محتاج نہیں۔ ان تینوں میں جہاں اختلاف کے بہت سے پہلو تھے وہاں یہ بات سب میں مشترک تھی کہ یہ سب افسانہ نگار بھی تھے۔ منٹو افسانے کی حقیقت نگارانہ روایت کے امام تو تھے ہی، وارث علوی جیسے فکشن کے جید نقاد کے مطابق وہ فکشن کے ایک زیرک نقاد بھی تھے۔ اس امر کے ثبوت میں منٹو کی دیگر بہت سی تحریروں کے علاوہ احمد ندیم قاسمی کے نام منٹو کے خطوط بھی دیکھے جا سکتے ہیں۔ احمد ندیم قاسمی، شاعر، افسانہ نگار، کالم نگار اور ایک موقر رسالے فنون کے مدیر کی حیثیت سے بھی ناقابل فراموش ہیں۔ علاوہ ازیں ان کی طویل اور سرگرم زندگی جدید اردو ادب کے اتار چڑھاؤ کے ایک ایک معتبر گواہ کی بھی ہے۔ محمد حسن عسکری کی عمومی شہرت ایک نقاد کی تھی مگر ابتدا تو وہ بھی ایک افسانہ نگار تھے اور افسانہ نگار بھی ایسے کہ افسانے کی بعض نئی تکنیکوں کا انھیں پیش رو بھی کہا گیا ہے اور شمس الرحمن فاروقی نے تو عسکری کو فسانے میں غلام عباس سے بھی اونچا درجہ دیا ہے۔ [1]

جدید اردو ادب کے ان تینوں معتبر ادیبوں میں ایک امر یہ بھی مشترک تھا کہ اپنے دور میں ان کی وجہ سے ادبی تنازعات بھی خوب کھڑے ہوئے۔ کبھی مخالفین نے ان سے کچھ منسوب کر کے تنازع پیدا کیا، کبھی ان کے محبین و متوسلین نے ان کے بارے میں مبالغہ آمیزی کر کے دوسرے دھڑے والوں کو ردعمل پر مائل کیا۔ اور سچی بات تو یہ کہ یہ تینوں خود بھی آ بیل مجھے مار کی روش پر چلنے سے باز نہیں آئے تھے۔ اسی لیے اپنی زندگی کے کسی بھی حصے میں یہ بزرگان ادب غیر اہم نہیں رہے۔ اپنے اپنے ادبی نظریات میں بھی ہمارے یہ تینوں محترم نام بڑے پختہ اور راسخ الفکر واقع ہوئے تھے۔ ایک ہی ادبی دنیا مگر مختلف ادبی فضا میں رہنے کی وجہ سے ان میں قرب اور یگانگت کے تعلقات بھی رہے تھے مگر معاصرت کی چشمک نے انھیں ایک دوسرے سے نالاں بھی رکھا۔

احمد ندیم قاسمی اور منٹو کے تعلقات کی ابتدا جنوری 1937 میں منٹو کی طرف سے ہوئی تھی۔ [2] مگر منٹو کو ابتدا ہی سے یہ کھٹکا لگا رہا کہ ان کے یہ تعلقات کہیں کسی الجھن کا شکار نہ ہو جائیں۔ [3] اور منٹو کے مزاج کی اسی لرزاں کیفیت کی وجہ سے دہلی میں منٹو سے اپنی پہلی ملاقات پر قاسمی صاحب بھی یہ جان گئے منٹو کو یہ خدشہ کیوں تھا۔ اپنے خطوط میں منٹو کا قاسمی سے بے حد احترام محبت اور بے تکلفی کا رویہ نظر آتا ہے مگر عمر اور تجربے کے فرق کی وجہ سے (عمر کا فرق تھوڑا مگر ادبی و دنیا داری کے تجربے کا فرق زیادہ) وہ قاسمی صاحب کو نصیحت، سرزنش بے تکلفانہ ڈانٹ ڈپٹ اور کبھی کبھی ان کے ادبی رویوں پر اظہار ناپسندیدگی بھی بلا جھجک کرتے نظر آتے ہیں۔ منٹو کو قاسمی کی تحریروں میں جو شے اول سے آخر تک کھلتی تھی وہ ان کی 'جذباتیت" تھی۔ وہ قاسمی صاحب کو 'نہایت درجہ سادہ لوح اور ہڈیوں کے گودے تک جذباتی آدمی" سمجھتے تھے۔

ہمارے ان دونوں فسانہ نگاروں کے مابین جنوری 1937 میں قائم ہونے والا مودت اور الفت کا رشتہ قیام پاکستان کے بعد ترقی پسند تحریک کی ادبی و سیاسی ترجیحات کی وجہ سے یکا یک نظریاتی اختلاف کے بھنور میں آ گیا اور خاصی تلخی کی صورت پیدا ہو گئی تھی۔ قاسمی صاحب چونکہ تا زندگی اس کا ذمہ دار محمد حسن عسکری کو سمجھتے رہے تھے، اس لیے ہم عسکری، منٹو اور ترقی پسند تحریک کے باہمی تعلق پر ذرا مفصل روشنی ڈالیں گے۔

محمد حسن عسکری اور منٹو کی دوستی کی ابتدا پر مختلف آرا ہیں مگر حقیقت یہ ہے کہ عسکری کا منٹو سے گہرا تعلق قیام پاکستان کے بعد اس کے افسانے 'بابو گوپی ناتھ' کی اشاعت کے زمانے میں ہوا تھا۔ [4] ان دونوں میں دوستی نظریاتی ہم آہنگی کے سبب ہوئی تھی۔ جدید اردو ادب کی تاریخ میں دو افراد کے باہمی نظریاتی اشتراک سے پیدا ہونے والی 'دوستی' کی یہ شاید واحد مثال ہے جس کی مخالفت میں اس زمانے میں ایک پوری تحریک کھڑی ہو گئی تھی۔

تقسیم ہند سے پہلے منٹو بمبئی میں تھا۔ بعد میں وہ اپنا سب کچھ چھوڑ کر لاہور چلا آیا۔ تحریک پاکستان، قیام پاکستان اور پھر کشمیر کے مسئلے پر پاکستانی موقف کی قبولیت کے حوالے سے ترقی پسند گومگو کی کیفیت میں تھے۔ شروع میں تو منٹو کے اندر بھی اس حوالے سے کچھ کشا کش تھی مگر اگست 1947 کے بعد منٹو جیسا ٹھوس حقائق کو وجودی تجربہ بنا کر لکھنے والا یہ فنکار خود کو قیام پاکستان اور نظریہ پاکستان کے حق میں یکسو کر چکا تھا۔ ۵ ایسے میں جب کہ نظریہ پاکستان، برصغیر پاک و ہند میں مسلمان قوم کے انفرادی خدوخال اور ان کے تہذیب و کلچر اور مسلمانوں کے حق خود ارادیت کے حوالے سے محمد حسن عسکری اور منٹو کے اندر نظری اشتراک کا شعور گہرا ہو چلا تھا، انہوں نے مل کر ''اردو ادب'' کے نام 1948 میں سے ایک رسالہ جاری کیا جس کے یوں تو دو ہی شمارے نکلے مگر ایک تاریخ رقم کر گئے۔

گو بعد میں عسکری کا منٹو سے ملنا کم ہو گیا تھا مگر ہجرت کے ان ابتدائی برسوں میں عسکری منٹو دوستی کی بڑی کہانیاں اڑیں جنکی طرف انہوں نے جا بجا اشارے کئے ہیں۔ مثلاً ۱۹۴۸ء میں انہوں نے لکھا کہ

> ''منٹو کی اور میری دوستی کا شمار بھی نئے ادب کی تاریخ کے لطیفوں میں ہونا چاہئے۔ ہم دو آدمی ایک دوسرے سے کیا ملنے جلنے لگے، ہر شخص اپنی اپنی جگہ یہ سمجھا کہ میرے خلاف محاذ قائم ہوا ہے۔ منٹو کی تعریف میں میرے دو جملے لکھنا تو اور بھی غضب ہو گیا۔'' ۶

حالانکہ بات صرف اتنی تھی کہ پاکستان میں آنے کے بعد عسکری نے لکھنے والوں سے یہ تقاضہ شروع کر رکھا تھا کہ پاکستان کے اہل دماغ اور اہل قلم طبقے کو اپنے تہذیب و کلچر کو ایک زندہ مسئلہ جان کر اسے اپنے شعور کا حصہ بنانا چاہئے اور پاکستانی قوم کی امنگوں کو سمجھتے ہوئے اپنے رجحانات اور ترجیحات میں تبدیلیاں لانی چاہیے۔ اس طرح عسکری دراصل ایک نئی بو باس والے ادب کے امکان اور ضرورت کا احساس دلا رہے تھے۔ جس میں کچھ پاکستانی رنگ اور مزاج کی جھلک ہو۔ پاکستان میں عسکری کو اپنی اس آرزو میں جس ادیب کی طرف سے شراکت کا زبردست احساس ہوا وہ منٹو تھے، کیونکہ منٹو کے اندر بھی یہ تبدیلی تقسیم ہند کے بعد ہی آئی تھی۔ ۷ اور وہ منٹو کی طرف لپکے تھے:

> '' بابو گوپی ناتھ پڑھنے سے پہلے میں شاذ و نادر ہی منٹو سے ملنے جاتا تھا کیونکہ عام رائے کے بموجب میں بھی منٹو کو ایسا آدمی سمجھتا تھا جس کی ساری دلچسپیاں لوگوں کو چونکانے اور بھڑکانے پر مرکوز ہوں، لیکن اس افسانے سے میں ایسا متاثر ہوا تھا کہ اب میں یہ باور کرنے کو مطلق تیار نہ تھا کہ کوئی چھوٹی شخصیت کا آدمی ایسا افسانہ تخلیق کر سکتا ہے۔ چنانچہ میں فوراً منٹو سے ملنے پہنچا اور جب ملاقاتوں کا سلسلہ بڑھ گیا تو میں نے منٹو کو جیسا سنا تھا اس کے بالکل برخلاف پایا۔ اس وقت پاکستان بنے سات آٹھ مہینے ہوئے تھے اور ادیبوں کے سامنے یہ مسئلہ تھا کہ پاکستان کا حقیقت بن جانا کیسا ہی حیرت انگیز واقعہ سہی مگر اب اسے اپنے شعور میں جگہ دی جائے۔ مگر اپنے شعور میں تبدیلیاں کرنا، کسی نئی چیز کو شعور میں جگہ دینا، ان سب باتوں میں تکلیف اٹھانی پڑتی ہے۔ اس کے لئے ہمارے بیشتر ادیبوں کے ذہن تیار نہیں تھے، ورنہ آج ہیں۔ البتہ ایک منٹو کا ذہن ہے جو ٹھوس تجربے سے انکار کر ہی نہیں سکتا۔ چنانچہ منٹو نے پاکستان کے وجود میں آتے ہی یہ بات مان لی تھی کہ چاہے ہم اس حقیقت کے ظہور کے لئے پہلے سے تیار نہ ہوں، مگر اب اسے اپنے شعور سے باہر نہیں رکھا جا سکتا، اور چونکہ اس حقیقت کو تسلیم کرنا ناگزیر ہے اس لئے اپنی قبولیت میں اثباتی رنگ کیوں نہ ہو، اور اس حقیقت کو زیادہ سے زیادہ اثباتی چیز بنانے کی کوشش کیوں نہ کی جائے۔ منٹو نے اگر پاکستان کو قبول کر لیا تھا تو نہ اس میں کوئی

رجعت پسندی تھی نہ کوئی سازش تھی..." ۹

عسکری منٹو دوستی میں جو "غرض و غایت اور باہمی دلچسپی" تھی وہ ان اقتباسات سے ظاہر ہے۔ اسی زمانے میں منٹو کا معروف افسانہ "کھول دو" اور "سیاہ حاشیے" وغیرہ آئے۔ جن میں عسکری نے منٹو کے اندر پاکستان کے بننے کے بعد آنے والی اس تبدیلی کے آثار دیکھے جن میں انھیں "نئے حالات" کا شعور نظر آیا؛ انہوں نے منٹو پر لکھنا شروع کیا اور "سیاہ حاشیے" کا دیباچہ بھی لکھا۔ "کھول دو" کی حد تک ترقی پسندوں کو منٹو سے کوئی شکایت نہیں تھی، مگر 'سیاہ حاشیے' تک آتے آتے ادبی سیاست بدل چکی تھی۔ اب ترقی پسند منٹو صاحب سے فرنٹ تھے۔ منٹو صاحب نے ایک ستم تو یہ کیا کہ 'سیاہ حاشیے' میں ترقی پسند تحریک کی منظور کردہ انسان دوستی سے تجاوز کر کے وہ انداز نظر اپنایا جسے ترقی پسند غیر انسانی اور سفاکی کا رویہ بتاتے تھے۔ اوپر سے یہ قہر ڈھایا کہ اس مجموعے کا دیباچہ عسکری سے لکھوایا۔ سو اس کتاب پر بہت لے دے ہوئی۔ ۱۰

اصل بات یہ ہے کہ ترقی پسند تحریک اور کمیونسٹ آئیڈیالوجی میں چولی دامن کا ساتھ تھا، یہ آئیڈیالوجی ابتداً غیر اشتراکی ترقی پسندوں کے سامنے کھل کر نہیں آئی۔ مگر تقسیم کے بعد اس کی متوازن پالیسی پر حاوی ہوتی گئی اور تحریک کا مرکز بھی بتدریج لکھنؤ سے بمبئی منتقل ہو گیا۔ مئی ۱۹۴۹ء میں بمبئی کے علاقے "بھیمڑی" میں انجمن کی جو پانچویں کل ہند کانفرنس ہوئی، اس میں ۱۹۳۶ء کے مینی فسٹو کو ناکافی جانتے ہوئے ایک نیا مینی فسٹو جاری کیا گیا تھا، جس کے دور رس نتائج برآمد ہوئے۔ پاکستان بننے کے بعد یہاں کے ترقی پسندوں میں شدت کی جو ایک نئی لہر آئی اس میں نئے مینی فسٹو کے اثرات واضح طور پر دیکھے جا سکتے ہیں۔ چند انفرادی مثالوں سے قطع نظر ترقی پسند تحریک عمومی طور پر پاکستانی سیاست اور رجحانات سے ہم آہنگ نہ تھی اور اس کا اولین مظاہرہ کشمیر کے مسئلے پر حکومت پاکستان کے موقف کے بجائے ہندوستانی موقف کی کھلے بندوں حمایت کے طرز عمل میں ہوا تھا۔ پروفیسر پروفیسر فتح محمد ملک لکھتے ہیں:

> "کشمیر کی جنگ کے سلسلے میں اگر سجاد ظہیر کھلم کھلا بھارت کا ساتھ دے رہے تھے تو دوسرے ترقی پسند ادیب اپنے اندر 'رائے عامہ کی مخالفت' کی ہمت نہ پا کر خاموش تھے۔ یوں وہ اپنی خاموشی اور لاتعلقی سے بھارت کی در پردہ حمایت کے راستے پر گامزن تھے۔ ان ترقی پسند ادیبوں کو بخوبی علم تھا کہ کشمیر اور پاکستان کے عوام کیا چاہتے ہیں۔ اس کے باوجود یہ لوگ عوامی امنگوں کو خاک میں ملا کر کشمیر پر بھارت کے حملے کی بین السطور تائید میں مصروف تھے۔" ۱۱

پاکستان بننے کے بعد ترقی پسند تحریک کی لاہور میں دو کانفرنسیں اس اعتبار سے بہت اہم ہوئیں کہ بعد کی ادبی فضا پر ان کے تادیر اثرات رہے۔ ایک وہ جو پاکستانی ادیبوں کی کانفرنس کے نام سے دسمبر ۱۹۴۷ء میں، اور دوسری ترقی پسند تحریک کی پہلی کل پاکستان کانفرنس جو ۱۱، ۱۲، ۱۳ نومبر ۴۹ء کو لاہور میں ہوئی۔ پہلی کانفرنس میں کشمیر کے مسئلے نے ایک تنازع کی صورت اختیار کر لی تھی؛ جبکہ دوسری کانفرنس میں بھیمڑی (بمبئی) کانفرنس کی سخت گیر پالیسی کے تتبع میں یہاں بھی نہ صرف ایک نیا منشور جاری کیا گیا بلکہ ترقی پسند تحریک کی تاریخ کی وہ بدترین قرارداد بھی منظور کی گئی جس میں غیر ترقی پسند اور منحرف ادیبوں کا دیر پا بائیکاٹ کیا گیا تھا۔

حقیقت یہ ہے کہ ترقی پسند تحریک پر کمیونسٹ پارٹی آف انڈیا کا اثر تو شروع ہی سے تھا مگر قیام پاکستان کے بعد یہ گرفت بڑھتی ہی گئی تھی۔ اور وقت کے ساتھ ساتھ اس کی پالیسی میں شدت اور انتہا پرستی پیدا ہو رہی تھی۔ تفصیل کا یہ موقع نہیں لیکن چشم کشائی کے لیے پاکستان میں ہونے والی اس کانفرنس کے منشور (مشمولہ سویرا، شمارہ ۷، ۸) اور کل ہند کانفرنس، منعقدہ مئی ۱۹۴۹ء، بھیمڑی، کے اس نئے منشور کا ایک تقابلی مطالعہ مفید ہوگا جس سے بقول خلیل الرحمن اعظمی "تحریک کو فائدہ پہنچنے کے بجائے بعض ایسی مشکلات کا سامنا کرنا پڑا جس کے نتائج ترقی

پسندوں کی اس تحریک اور ادبی تخلیقات کی پیداوار دونوں کے حق میں مضر ثابت ہوئے''[۱۲] ان منشوروں میں سرمایہ دار طبقے، فاشزم کے مظالم، عوام کی شہری آزادی، جمہوری قوتوں کے فروغ، مزدور، کسان اور متوسط طبقے کی جدوجہد کا ذکر تو ہونا ہی چاہیے تھا مگر ہمارے اعتبار سے زیادہ اہم تھے ان دونوں منشوروں کی وہ مشترک لفظیات و مفاہیم ہیں جس کی زد میں ایسے ترقی پسند ادیب آئے تھے جو مخصوص اشتراکی نظریات کا چولا پہنے بغیر ترقی پسند رہنا چاہتے تھے۔

ان منشوروں کے نہ صرف مفاہیم اور مطالب بلکہ لفظیات تک کی حیرت انگیز مماثلت سے ایک تو عسکری کے اس خیال کی تائید ہوتی ہے کہ پاکستان کے ترقی پسندوں پر بیرونی گروپ کا قبضہ تھا اور احمد ندیم قاسمی کا یہ کہنا محض سادگی کہ ''انجمن ترقی پسند مصنفین پاکستان ایک قطعی الگ ادارہ ہے اور ہندوستان کی انجمن سے اس کا صرف اتنا تعلق ہے جتنا مشرق و مغرب کی تمام دوسری ترقی پسند انجمنوں سے''۔[۱۳] دوسرے ہمارا مقصد یہ واضح کرنا ہے کہ ان امور کی زد میں جو لوگ آئے اور جن کے ادبی بائیکاٹ کی قرارداد بھی پیش کی گئی، ان میں سرفہرست محمد حسن عسکری تھے کہ ادب برائے ادب، پاکستانی ادب، اسلامی ادب، نفسیاتی موشگافیوں اور اسلوب کی فوقیت کے مسائل سب سے زیادہ انہیں کے ساتھ جڑے ہوئے تھے۔[۱۴] اور دوسرے نمبر پر سعادت حسن منٹو، عزیز احمد، ممتاز مفتی، ممتاز شیریں، صمد شاہین، احمد علی اور اختر حسین رائے پوری وغیرہ تھے۔

کسی جماعت یا گروہ کو اپنے نظریات متعین کرنے اور ان کی نشر و اشاعت کا پورا حق ہے مگر اپنے مخالفوں کے ساتھ یہ سلوک اس فسطائیت کی بدترین مثال تھی جس کا مرتکب ترقی پسند، سامراجی قوتوں، سرمایہ دار طبقوں اور ان کی نمائندہ حکومتوں بشمول اس وقت کی مسلم لیگی قیادت کو قرار دیتے رہے تھے۔ اختر حسین رائے پوری کے ایک مضمون ''سوویٹ روس کا ادب'' میں بالتفصیل یہ اشارہ موجود ہے کہ سوویت روس میں اشتراکی صراط مستقیم سے ہٹنے والے ادیبوں کو کن کن آزمائشوں سے گزرنا پڑا تھا۔ ادب اور انقلاب سے چند چند اقتباسات ملاحظہ ہوں: ''گمیلیف۔۔۔۔رجعت پرستانہ سازش کے الزام میں قتل کر دیا گیا''۔ (ادب اور انقلاب، ص ۱۳۴) ''یزینین۔۔۔ ماحول اور شخصیت کی کشمکش اس کے لئے جان لیوا ہو گئی اور اس نے تیس سال کی عمر میں پھانسی لگا کر خودکشی کر لی''۔ (ایضاً، ص ۱۳۵) زمیاتن، جس کے ناول ہم پر ارباب وقت کا عتاب نازل ہوا تھا، ''روس میں اشاعت کی اجازت نہ ملنے کی وجہ سے۔۔۔ انگریزی میں امریکہ میں شائع ہوا تھا۔۔۔ اور اسی وجہ سے زمیاتن کو روس چھوڑ کر پیرس میں سکونت اختیار کرنا پڑی''۔ (ایضاً، ص ۴۸۔۱۴۶) میکوفسکی کہ انقلابی انجمن کے ''تشدد نے جس کی زندگی دوبھر کر دی اور ۳۰ء میں وہ خودکشی کر کے مر گیا''۔ (ایضاً، ص ۱۶۴) ورنسکی ''روس سے نکال دیا گیا''، (ایضاً، ص ۱۶۶) وغیرہ وغیرہ۔ ان مثالوں کے علاوہ روس کے بعض جلاوطن ادیبوں سے پیرس میں اپنی ملاقاتوں کا احوال انہوں نے گرد راہ میں بھی لکھا ہے۔[۱۵]

یہاں ترقی پسندوں کو اگر طاقت حاصل ہو گئی ہوتی تو وہ جو کچھ کرتے، اس کا اندازہ کرنے کے لئے کسی الہامی بصیرت کی ضرورت نہیں۔ اس ادبی بائیکاٹ اور اپنے مخالفوں کو ادبی لٹیرے، رجعت پسند، عوام دشمن اور حکمرانوں کے نقارچی وغیرہ کے القابات نے ہوا کا رخ ضرور بتا دیا تھا۔ اس طرح عسکری کے ان بدترین اندیشوں کی تصدیق بھی ہو گئی تھی جن کے مطابق انہوں نے اجتماعیت پرستی کو، خواہ وہ مسلم لیگیوں کی ہو یا کمیونسٹوں کی، خطرناک قرار دیا تھا۔[۱۶] اجمل کمال نے ایک دفعہ عسکری پر طنز کرتے ہوئے لکھا تھا کہ تقسیم کے بعد ہندوستان و پاکستان میں سے کہیں بھی کمیونسٹ پارٹی کو اقتدار نہیں ملا اس لئے عسکری کے اس خیال کی تصدیق یا تردید نہیں ہو سکی۔[۱۷] درج بالا حقائق کے بعد اجمل کمال کی اس بات کی کیا اہمیت رہ جاتی ہے؟

انتظار حسین اپنی پرانی یادوں میں بتاتے ہیں کہ اس قرارداد مقاطعہ کے بہت عرصہ بعد انہوں نے جب سبط حسن سے پارٹی کے اس اقدام کا پوچھا تو انہوں نے نہایت سے صاف گوئی سے اس قرارداد کی ذمہ داری قبول کرتے ہوئے اس انتہاپسندی کو غلطی قرار دیا اور وجہ اس کی یہ بتائی گئی کہ انقلاب چین کی وجہ سے ترقی پسندوں کا دماغ پھر گیا تھا اور ہم سمجھے تھے کہ بس پاکستان میں بھی سرخ انقلاب آیا کہ آیا۔ ۱۸ پچاس سال بعد معروف ترقی پسند صحافی اور شاعر ظلیق ابراہیم ظلیق نے بھیمڑی کانفرنس کی قرارداد سے فروغ پانے والی انتہاپسندی کا سبب یہی بتایا کہ مشرقی یورپ اور چین میں انقلابیوں کی تابڑتوڑ کامیابیوں نے پاک و ہند کے ترقی پسندوں کو معروضی سماجی حقائق کے غلط اندازے لگانے پر مائل کر دیا تھا۔ ۱۹

اس جارحیت کے بعد ترقی پسندوں کو اپنی غلطی کا احساس تو جلد ہی ہو گیا تھا کیونکہ اپنے ادبی مخالفوں کو گھٹنے ٹیکنے پر مجبور کرنے اور انہیں گمنامی کی موت مارنے کا وہ منصوبہ کسی طرح کامیاب ہوتا نظر نہ آیا تھا جس کی طرف ڈاکٹر عبدالسلام خورشید نے منٹو کے نام ایک خط میں اشارہ کیا تھا۔ ۲۰ بعد میں بائیکاٹ کے اس فعل کی طرح طرح سے تاویلیں اور بخن سازیاں کی گئیں۔ اس ضمن میں سب سے تعجب خیز رویہ بزرگ فسانہ نگار اور شاعر احمد ندیم قاسمی کا رہا جنہوں نے پاکستان بننے کے بعد منٹو کے فکروخیال اور افسانوی شعور میں آنے والی ادبی و تہذیبی تبدیلی کو ترقی پسندی کے مخصوص تصور کے مطابق نہ پا کر اس سے اختلاف کے اظہار کا یہ انوکھا طریقہ نکالا کہ منٹو جیسے لبرل، سیکولر اور وسیع المشرب 'ترقی پسند' کو 'خراب' کرنے کی ساری ذمہ داری عسکری کے سر ڈال دی تھی۔

سیاہ حاشیے منٹو کی یادگار تحریروں میں سے ہے جس پر ایک اور حاشیہ عسکری کے دیباچے کی صورت لگا ہوا تھا۔ اجمل کمال بعد تک ترقی پسندوں کی پچاس سالہ پرانی باتوں کو دہراتے ہوئے لکھتے رہے ہیں کہ تقسیم کے بعد عسکری کی منٹو سے دوستی موقع پرستی کے تحت تھی اور انہیں منٹو پر قبضہ جمانے کا موقع اس وقت ملا جب ترقی پسندوں نے ایک احمقانہ قرارداد کے ذریعے ناشتق ادیبوں کا بائیکاٹ کر دیا تھا۔ منٹو سے عسکری کی دوستی ۱۹۴۸ سے اور تعلق اس سے بھی پرانا تھا۔ جبکہ بہ اصطلاح عبدالسلام خورشید "ادبی پبلک سیفٹی ایکٹ" ۲۱ کے تحت ترقی پسندوں کی قرارداد مقاطعہ کی منظوری نومبر ۱۹۴۹ء میں آئی تھی، لہٰذا اس قرارداد کے بعد منٹو پر قبضہ جمانے والی بات تو صریحاً غلط ہے۔ اور ترقی پسندوں کا اصل مقاطعہ تو عسکری سے تھا منٹو کو زیادہ قیمت عسکری کے نقطۂ نظر سے ہم نوائی کی وجہ سے ادا کرنی پڑی تھی۔ اس حاشیے نے ترقی پسندوں کی لگائی اس آگ پر تیل کا کام کیا جسے منٹو کو رجعت پرست قرار دلوانے کے نام پر ہوا دی جا رہی تھی۔ بعد میں عسکری اور منٹو نے مل کر جب دو ماہی *اردو ادب* شائع کرنے کا ارادہ کیا تو اس آگ کی تپش اور بھی بڑھ گئی اور انہوں نے دشنام و ملامت کا ایک بازار گرم کر دیا۔

اردو ادب کے پہلے شمارے کے اداریے میں عسکری اور منٹو نے من جملہ اور باتوں کے لکھا تھا کہ

> '' 'اردو ادب' شائع ہوا تو دور رہا، ابھی پوری طرح مرتب بھی نہیں ہوا تھا کہ دنیائے ادب میں ایک افسانہ بن گیا۔ کسی کو خطرہ پیدا ہوا کہ رجعت پسندوں کا محاذ بن رہا ہے۔ کسی کو دھڑکا ہوا کہ یہ کوئی پیری مریدی کا سلسلہ ہے۔ کسی کو پتہ چلا کہ یہ رسالہ پاکستان کی حکومت کا ایجنٹ ہوگا۔ اسی رسالے کے دم سے اردو میں ایک نئی صنف ادب 'کھلے خط' کا اضافہ ہوا۔ غرض لوگ طرح طرح سے کھلے''۔ ۲۲

'' کھلے خط کی نئی صنف '' سے اشارہ احمد ندیم قاسمی کے اس مشہور خط کی طرف ہے جس میں انہوں نے منٹو کی '' گمراہی '' کی ساری ذمہ داری عسکری کے سر ڈال دی تھی۔ بعد میں احمد ندیم قاسمی اس پوری صورت حال کی تپش کو کم کرنے کی پوری کوشش کرتے رہے ہیں ۲۳ کہ میرا خط

پڑھنے کے بعد منٹو نے کسی خاص ردِعمل کا اظہار نہ کیا اور ہماری دوستی یوں ہی چلتی رہی تھی وغیرہ وغیرہ مگر منٹو کے مجموعے یزید کا اقتباسیہ ان باتوں کی تصدیق نہیں کرتا، جس میں منٹو نے تمام قرض چکا دیا ہے:

''مجھے اس وقت دکھ ہوا، بہت بڑا دکھ، جب میرے چند ہم عصروں نے میری اس کوشش کا مضحکہ اڑایا۔ مجھے لطیفہ باز، یاوہ گو، سنکی، نامعقول اور رجعت پسند کہا گیا۔ میرے ایک عزیز دوست نے تو یہاں تک کہا کہ میں نے لاشوں کی جیبوں میں سے سگرٹ کے ٹکڑے، انگوٹھیاں اور اسی قسم کی دوسری چیزیں نکال نکال کر جمع کی ہیں۔ اس عزیز نے میرے نام ایک کھلی چٹھی بھی شائع کی جو وہ بڑی آسانی سے مجھے خود دے سکتے تھے۔ اس میں بھی انہوں نے سیاہ حاشیے کی تکنیک میں کھلے طور پر قلمکاری کی۔۔۔۔ مجھے غصہ تھا، اس کا نہیں کہ الف نے مجھے کیوں غلط سمجھا۔ مجھے غصہ تھا، اس بات کا کہ الف نے محض فیشن کے طور پر تقسیم و تقسیم تحریک کی انگلی پکڑ کر بیرونی سیاست کے مصنوعی ابرو کے اشارے پر میری نیت پر شک کیا اور مجھے اس کسوٹی پر پرکھا جس پر صرف ''سرخی'' ہی سونا تھی''۔۱۴۴

قاسمی کا موقف ہے کہ ''یہ عسکری صاحب ہی کی سازش تھی کہ منٹو کے ہاں ترقی پسندی کی رو جاری نہ رہ سکی''۔۱۴۵ جب کہ اس کے برعکس ممتاز حسن کا کہنا تھا کہ ''جب منٹو نے انسانیت کی موت کے غم میں اپنے صفحات کے حاشیے کو سیاہ کیا تو اس وقت بھی ترقی پسندی کی ایک لکیر اس کے سیاہ حاشیے میں موجود تھی'' اور پھر بغیر کسی شہادت کے یہ لکھا کہ ''منٹو کو۔۔۔ اس بات کا بھی پچھتاوا رہا کہ کاش وہ ان حضرت (عسکری) سے دیباچہ نہ لکھواتا''۔۱۴۶ اس امر سے قطع نظر کہ عسکری سے ملنے کے بعد منٹو کے ہاں ترقی پسندی کی رو جاری نہ رہی یا ترقی پسندی کی کوئی لکیر اس کے سیاہ حاشیے میں موجود رہی، سوال پیدا ہوتا ہے کہ اگر یہ سب درست ہے تو پھر منٹو کے مجموعے چغد کے دیباچے کا کیا جواز ہے جس میں اس نے تفصیل بتایا ہے کہ اس کے وہ افسانے جن کی ترقی پسند پہلے بہت تعریف کرتے تھے، اس کے پاکستان ہجرت کر آنے کے بعد یکا یک معتوب قرار پا گئے تھے۔ نام نہاد ترقی پسندوں کی یہی ''الٹی سیدھی زقندیں'' تھیں جو منٹو کو بہت کھلتی تھیں۔ اصل میں ترقی پسندوں کو اختلاف منٹو کے افسانوں سے نہیں بلکہ اس کے فنی شعور میں آنے والی اس تبدیلی کا رنج تھا جو ''پاکستانیت سے آلودہ'' ہو گئی تھی۔ ورنہ بمبئی میں بیٹھے علی سردار جعفری اور لاہور میں مقیم احمد ندیم قاسمی کے خط بنام منٹو میں عسکری کے حوالے سے وہ حیرت انگیز مماثلتیں نہ ہوتیں، جن کی طرف یزید کے اقتباسیے اور چغد کے دیباچے میں اشارے ہیں۔ بقول منٹو کے عسکری کے دیباچے کی وجہ سے ''سیاہ حاشیے پریس کی سیاہی لگنے سے پہلے ہی 'روسیاہ' کر کے رجعت پسندی کی ٹوکری میں پھینک دی گئی'' تھی۔۱۴۷ بمبئی میں عسکری اور منٹو کے تعلق پر جو پیچ و تاب تھے اس کا اندازہ 'اردو ادب'، شمارہ۲ میں شائع محمد علوی کے خط سے ہوتا ہے۔ بطور نمونہ یہ جملے دیکھئے: ''انجمن ترقی پسند مصنفین، بمبئی کے مسلسل کئی جلسوں میں بحث کا موضوع منٹو، عسکری، سیاہ حاشیے اور 'اردو ادب' رہا ہے۔ وہ لوگ جو اب تک منٹو کو ترقی پسند کہنے میں فخر محسوس کرتے تھے، یک لخت اسے رجعت پسند کہنے لگ گئے۔۔۔ یعنی اب تک جو ان کیلئے ترقی پسند تھا، منٹو اور عسکری کے تعاون کی وجہ سے سب کا سب رجعت پسند بن گیا''۔۱۴۸ اور احمد ندیم قاسمی نے جب ایک کھلے خط میں منٹو کو مخاطب کر کے عسکری کے خیالات سے پناہ مانگنے کی تلقین کی تو کچھ اس طرح کے جملے وجود میں آئے:

''عسکری۔۔۔ جس کی ذہانت اندھا دھند مطالعے کے صحراؤں میں بھٹک چکی ہے اس شان سے ابھرا ہے کہ منٹو کے خط و خال صرف غیر نمایاں ہی نہیں، بگڑے بگڑے سے بھی ہیں۔۔۔۔ عسکری کو آپ سے ایک ضروری کام ہے اور وہ ہے ترقی پسندوں کی

صفوں میں انتشار۔۔۔آپ نے جانے یکایک کیسے مان لیا کہ حسن عسکری تو پاکستان کا بہت ہی بڑا نقاد ہے؟ لطف یہ ہے کہ اس تعریف وتوصیف کے عین وسط میں رسالہ ''اردو ادب'' خیمہ زن ہے، جس کو آپ دونوں مرتب کر رہے ہیں۔ منٹو اور عسکری -- زندگی اور خوابیدگی -- آگ اور پانی! برا نہ مانیے گا بھائی، آپ حسن عسکری کو راہ راست پر لانے نکلے تھے مگر ان کے فنی باغیچے میں مصنوعی پھولوں کی تزک بھڑک دیکھ کر اپنی راہ ہی سے دور ہٹے جا رہے ہیں۔۔۔ عسکری کو پھر سے اپنے افسانوں کے بجائے اپنے نظریات سے متاثر کر کے اپنی صفوں میں لائیے اور اگر آپ ایسا نہیں کر سکتے تو اس تحریک سے آپ تو دامن نہ چھڑائیے جسے آپ کے فن اور آپ کے اثرات پر ہمیشہ ناز رہے گا۔۔۔ آپ کی ذات سے پاکستان کو ان گنت توقعات ہیں۔ اس تعمیری دور میں ادب برائے ادب کی الجھن سے بچیے 'اردو ادب' ضرور نکالیے مگر ایک معین نظریے کے ساتھ۔ حسن عسکری سے ضرور تعاون کیجیے مگر ان کے نظریات کو شرف بہ زندگی کرنے کے بعد''۔۳۹؎

اس سے قبل بمبئی سے علی سردار جعفری بھی اپنے ایک خط میں منٹو کو عسکری سے بچنے کے مشورے دے رہے تھے۔۴۰؎ یہ تو ۵۰-۱۹۴۹ کی باتیں تھیں، بعد میں اجمل کمال نے بھی منٹو کے سیاہ حاشیے اور عسکری کے دیباچے میں ''کوئی شے مشترک'' نہ پا کر اسے منٹو کی غلط تعبیر قرار دیا ہے ''سوال یہ ہے کہ سابقہ ترقی پسند ہوں یا حالیہ جدیدیت پرست، اتنا کچھ کہنے کی بجائے یہ کیوں نہیں بتاتے کہ اگر منٹو وہ نہیں تھا جو عسکری کہتے ہیں بلکہ وہ کچھ تھا جو یہ لوگ کہتے ہیں تو آخر منٹو نے یہ دیباچہ اپنی کتاب میں شامل کیوں کیا؟ اور یہ کہ اقتباسیہ و چند کا زہریلا دیباچہ کیوں لکھا تھا؟ یہاں یہ بتا دینا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ عسکری نے یہ تحریر اصلاً سیاہ حاشیے کیلئے نہیں بلکہ ممتاز شیریں کے نیا دور کیلئے لکھی تھی، منٹو نے اسے دیکھا تو سیاہ حاشیے کیلئے پسند کر لیا''۔۴۱؎

کچھ ایسے ہی امور کے پیش نظر پروفیسر فتح محمد ملک نے یہ کہا تھا:

''جو بات علی سردار جعفری نے بمبئی سے منٹو کے نام اپنے متذکرہ بالا خط میں کہی ہے وہی بات لاہور سے احمد ندیم قاسمی نے منٹو کے نام اپنے ۱۵/ستمبر ۱۹۴۸ء کے طویل کھلے خط میں کہی ہے۔ ندیم صاحب کے خیال میں منٹو کو عسکری نے گمراہ کیا ہے اور عسکری کو وسعتِ مطالعہ نے۔ تیرہ صفحات پر پھیلا ہوا یہ خط دراصل محمد حسن عسکری کی نثری ہجو ہے۔ یہ بات بہت معنی خیز ہے کہ سعادت حسن منٹو اور حسن عسکری کی ادبی رفاقت پر برصغیر کے ترقی پسندوں میں گہرے غم وغصہ کی لہریں دوڑنے لگی تھیں۔ جب منٹو اور عسکری کی مشترکہ ادارت میں رسالہ 'اردو ادب' کا پہلا شمارہ منظر عام پر آیا تو اس غم وغصہ نے ایک باقاعدہ عملی پروگرام کی شکل اختیار کر لی۔ انجمن ترقی پسند مصنفین کے اجلاس میں سعادت حسن منٹو سمیت چند نامور ادیبوں کے بائیکاٹ کی ایک باقاعدہ قرارداد منظور کر لی گئی۔ چنانچہ 'اردو ادب' کے دوسرے اور آخری شمارے میں منٹو نے 'اردو ادب' سے ترقی پسندوں کے بائیکاٹ کی اطلاعات پر مشتمل خطوط پر 'حقہ پانی بند' کی سرخی جما دی۔ اس سلسلے میں احمد ندیم قاسمی کے خط کا پورا متن پڑھنا دلچسپی سے خالی نہیں''۔۴۲؎

'حقہ پانی بند' کرنے والی اس قرارداد کا لطیفہ یہ ہوا کہ یہ سانپ کے منہ میں چھچھوندر بن گئی۔ بعد میں قاسمی صاحب طرح طرح کی تاویلوں کے ذریعے خود کو اس سے بری الذمہ قرار دینے کی کوشش کرتے رہے ہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ قاسمی شروع میں اس سے پوری طرح متفق تھے؛ بلکہ جب رسالہ 'ادب لطیف' نے اپنے ایک اداریے میں اس انتہا پسند قدم سے اختلاف کا اظہار کیا تو احمد ندیم قاسمی نے ادارہ 'ادب

لطیف سے نہ صرف پارٹی لائن سے انحراف کرنے پر کوتوالی انداز سے جواب طلبی کی بلکہ اس مقاطعے کا اخلاقی، سماجی اور ادبی جواز مہیا کر کے مزید دلائل سے اس اقدام کو ضروری قرار دیا تھا۔ ذیل میں پہلے سویرا، شمارہ ۷، ۸ سے اس کانفرنس کی کارروائی کے کچھ اقتباسات دیے جا رہے ہیں اور پھر ان کے حق میں قاسمی صاحب کے دلائل:

''رجعت پسند ادیبوں اور رسالوں سے انقطاع:... اب تک رجعت پسند، احیا پرست اور ہیئت زدہ اور فحش نویس ادیب، ترقی پسند رسالوں اور خود انجمن ترقی پسند مصنفین کے پلیٹ فارم سے ناجائز فائدہ اٹھا رہے تھے۔ ادھر ترقی پسند مصنفین نے رجعت پسند اور نام نہاد غیر جانب دار رسالوں میں لکھ کر اپنے پڑھنے والوں کو مسلسل غلط فہمی میں مبتلا کر رکھا تھا۔ ملک کے سیاسی و سماجی حالات اور انجمن کے نئے انقلابی منشور نے اب اصلاح پسندی اور سمجھوتے بازی کی کوئی گنجائش نہیں چھوڑی تھی۔ اس لئے کانفرنس میں ایک قرارداد کے ذریعے ان ادیبوں اور رسالوں سے مکمل انقطاع کا اعلان کیا گیا۔ اس تجویز پر ملک بھر کے ادبی حلقے چونک اٹھے ہیں۔ لیکن یہ قرارداد ترقی پسند ادیبوں اور ترقی پسند ادب پڑھنے والوں کی نظریاتی صفائی کے سلسلے میں بہت مفید رہی ہے۔ <u>ترقی پسند مصنفین کی یہ علانیہ جانبداری ایک بہت بڑی مہم کی ابتدا ہے</u>... (کیونکہ) ادیب یا تو ترقی پسند ہے یا ترقی پسند نہیں ہے''۔ ۳۳ے

احمد ندیم قاسمی کی ادارۂ ادب لطیف سے جواب طلبی اور انقطاع کے حق میں دلائل:

''ادارۂ ادب لطیف نے رجعتی ادیبوں اور رسالوں کے انقطاع کے سلسلے میں جان بوجھ کر ایک غلط بیانی سے کام لیا ہے۔ اسے یہ لکھنے کی جرأت نہیں ہوئی کہ انقطاع کی یہ قرارداد کل پاکستان ترقی پسند مصنفین کانفرنس کے پہلے اجلاس میں اتفاق رائے سے منظور ہوئی اور جب اسے کھلے اجلاس میں پڑھا گیا تو کانفرنس کا پنڈال دیر تک تالیوں سے گونجتا رہا۔ ادارے نے صرف یہ لکھنے پر اکتفا کیا ہے کہ ''ترقی پسندوں کے ایک حلقے میں اس بات پر بھی زور دیا جاتا ہے''۔ یہ ایک حلقہ کونسا ہے؟ اور کیا پاکستان بھر کے ترقی پسند ادیب مندوبین کی حیثیت سے اس اجلاس میں جمع نہیں ہوئے تھے، اور کیا ادب لطیف کے ادارے کے دو معزز رکن بھی مندوبین میں شریک نہیں تھے، اور کیا انہوں نے اس قرارداد کے خلاف ووٹ دیا؟... پھر ادارے نے جو یہ غلط فہمی پھیلائی ہے اس کے پس پردہ نیت کا کوئی پہلو چھپایا گیا ہے؟ اگر قرارداد سے اختلاف ہی کرنا تھا تو صاف الفاظ میں لکھ دیا جاتا کہ ''یہ قرارداد متفقہ طور پر کل پاکستان ترقی پسند مصنفین کانفرنس میں منظور ہو چکی ہے لیکن ہم اس سے متفق نہیں ہیں، اگرچہ اتفاق کرنے والوں میں ہم بھی شامل تھے''۔

(یہی سوال خود قاسمی صاحب سے بھی کیا جانا چاہیے کہ کیا انہوں نے اس قرارداد کے خلاف ووٹ دیا تھا؟ وہ آگے چل کر لکھتے ہیں کہ)

''ہو سکتا ہے ادارۂ ادب لطیف کے ذہن میں یہ خیال ہو کہ انقطاع کی پالیسی کیوں وضع کی گئی، اس کی سماجی ضرورت کیا تھی، یہ قدم کیوں اٹھایا گیا، اور آج کیوں اٹھایا گیا؟ اس سے پہلے اس قسم کے انقطاع کو کیوں ضروری نہیں سمجھا گیا؟ اس سوال کا جواب بھی سماجی اور سیاسی حالات کے مطالعہ کے بغیر سمجھ میں نہیں آ سکے گا۔ میں پہلے کہہ چکا ہوں کہ ماضی میں ہم سے غلطیاں سرزد ہوئی ہیں... (ان غلطیوں کی نوعیت یہ بتائی گئی کہ تقسیم سے پہلے ترقی پسندوں کا محاذ بہت پھیلا ہوا تھا اور وہ برطانوی سامراج کو دیس نکالا دینے کے کام میں مصروف تھے اس لئے اس وقت ان ادیبوں کو قبول کیے رکھنا ان کی مجبوری تھی مگر اب

ان سے نبٹنا ضروری ہو گیا ہے کیونکہ) حکمرانوں کی طرح یہ مفاد پرست ادیب بھی ترقی پسندی ہی کا لبادہ اوڑھ کر آئے اور پردے ہی پردے میں احیا پرستی، قومی اور نسلی تفوق، انفرادیت پرستی، غیر جانبداری، روحانیت، کلیت، جنسیت، لذت پرستی، اسلوب پرستی، اور بے شمار فراری اور ہولی رجحانات کا وہ زہر پھیلانا شروع کیا کہ اگر ان کی خدمت میں ترقی پسند رسالوں کے صفحات اسی فراخ دلی سے پیش کیے جاتے رہتے تو اس سے بڑھ کر ترقی دشمنی کا اور کوئی ذریعہ نہ تھا''۔ ۴۴

آگے قاسمی صاحب نے اس مقاطعے کی زد میں آنے والے ادیبوں اور رسائل کے نام دیے ہیں جو یہ ہیں: عزیز احمد، اختر حسین رائے پوری، احمد علی، ممتاز شیریں، ن م راشد، ممتاز مفتی، سعادت حسن منٹو، قرۃ العین حیدر، محمد دین تاثیر، شفیق الرحمٰن اور محمد حسن عسکری؛ اور رسائل میں ماہِ نو، ساقی، ادب و ادب، اور نقوش بھی شامل تھے۔ یہ فہرست اور بھی طویل ہونے والی تھی اگر ترقی پسندوں کو طاقت حاصل ہو جاتی، جیسا کہ خود اس کارروائی میں درج ہے کہ یہ تو ایک بڑی مہم کی ابتداء ہے۔ بعد میں قاسمی صاحب نے اس قرارداد کو غلطی کہنا شروع کر دیا، بلکہ خود کو اس سے بری الذمہ بھی قرار دیا (میرے ہم سفر، ص ۶۲)، مگر قاسمی را حافظہ نہ باشد، وہ بھول گئے کہ اس سے قبل وہ ان ادیبوں کو قبول کیے رکھنے کے عمل کو غلطی لکھ چکے تھے اور قرارداد کے ذریعے اس غلطی کی تلافی بھی کی اور اس کی ضرورت کے حق میں دلائل بھی دیے تھے۔

بہرحال یہ سب کچھ اب تاریخ کا حصہ ہے مگر تاریخ کو مسخ کرنے کی کوشش اتنی آسانی سے تاریخ کا حصہ نہیں بن سکتی۔ تنقید کے جملہ فرائض میں سے ایک یہ بھی بتایا گیا ہے کہ وہ دوسروں کو جھوٹ بولنے سے تو نہیں روک سکتی مگر یہ کوشش ضرور کر سکتی ہے کہ جھوٹ بطور سچ کے مستحکم نہ ہونے پائے۔ ۴۵ محمد حسن عسکری اور منٹو کی اس زمانے کی تحریروں کو دیکھیں تو وہ آج بھی ہمارے لئے یہ فریضہ سرانجام دیتی نظر آتی ہیں۔ کچھ ایسی ہی تحریروں کی روشنی میں پروفیسر فتح محمد ملک نے جب پاکستان کی ساٹھ ادبی، ثقافتی و سیاسی تاریخ کا جائزہ لیا تو یہ نتیجہ نکالا کہ

''یہ ہیں وہ اسباب جن کی بنا پر پاکستان کی انجمن ترقی پسند مصنفین نے سعادت حسن منٹو کو رجعت پسند قرار دے دیا تھا۔ ستم بالائے ستم یہ ہے کہ منٹو کا بائیکاٹ کرنے والی اس تنظیم کے سربراہ منٹو کے عزیز ترین دوست احمد ندیم قاسمی تھے۔ جنہوں نے منٹو کی اس 'گمراہی' کی ساری ذمہ داری محمد عسکری پر ڈال دی تھی۔ وقت نے اس حقیقت کو ثابت کر دیا ہے کہ غلطی پر منٹو اور عسکری نہ تھے بلکہ انڈین کمیونسٹ پارٹی کی تراشیدہ پارٹی لائن کی غلامانہ پیروی کے مرتکب پاکستانی ترقی پسند تھے۔ منٹو اور عسکری ہر دو کی غلطی اگر کوئی تھی تو وہ ان کی سچی اور کھری پاکستانیت تھی''۔ ۴۶

احمد ندیم قاسمی نے اپنے دوست پروفیسر فتح محمد ملک پر ناراضگی کا اظہار کرتے ہوئے لکھا تھا کہ انہوں نے مجھے کمیونسٹ پارٹی کی پالیسی کا تابعدار لکھ دیا حالانکہ وہ کھلا خط تو میرے اپنے ذہن کی 'معصومانہ حرکت' تھی۔ (''رواں دواں''، کالم از احمد ندیم قاسمی مشمولہ جنگ ۹ فروری ۲۰۰۵) بڑی عمر میں جوانی کے مشاغل کو معصوم قرار دینے کی خواہش ایک فطری عمل ہے مگر اس سادگی پر مرنے کی خواہش کو سردست مؤخر کرتے ہوئے ہم صرف اتنا عرض کرتے ہیں کہ ان معصوم حرکتوں کے سلسلے کو منٹو نے خود براہ راست روس کے کرملن سے بمبئی کھیت واڑی اور وہاں سے میکلوڈ روڈ پہنچے والا لکھا تھا۔ ۴۷ آج ہمیں پروفیسر فتح محمد ملک کی کتاب سعادت حسن منٹو۔ ایک نئی تعبیر پڑھ کر مسرت ہوتی ہے کہ منٹو کی وہ تعبیر جو محمد حسن عسکری ۱۹۴۹-۵۰ء میں کر رہے تھے اور جس پر انہیں آج تک معاف نہیں کیا جا رہا، اسے مصنف مذکور نے بہت برسوں بعد بدلائل مبرہن کر دیا ہے۔

احمد ندیم قاسمی، منٹو اور محمد حسن عسکری کے ادبی تعلقات کا یہ معاملہ چونکہ ہماری ادبی تاریخ کے سیاہ ترین حاشیوں میں سے ایک تھا،

اس لئے ہم نے مبسوطاً تفصیل سے اس کا ذکر کرنا مناسب جانا؛ ورنہ جہاں تک منٹو کے بارے میں اس رائے کا تعلق ہے کہ اسے محمد حسن عسکری نے ''خراب'' کیا تھا، اس کا مطلب سوائے اس کے اور کیا ہو سکتا ہے کہ منٹو کے اپنے ذہن میں سوچنے سمجھنے کی صلاحیت بالکل نہیں تھی اور عسکری محض اسے اپنی ''میاؤں'' سے اتنی دور تک بھگا لے گئے تھے کہ اس سا جید ترقی پسند شیر کی دھاڑ بھی اس زوال پرست و رجعت آمیز ''میاؤں'' کی تاب نہ لا سکی تھی، حال آنکہ منٹو خود عسکری یا کسی کے بھی زیر اثر آنے کی تردید کر چکے تھے۔[۸۸] اصل بات یہ ہے کہ تقسیم کے بعد منٹو کے اپنے شعور میں بھی کچھ تبدیلیاں ضرور آ چکی تھیں، عسکری کے دوستی اور طرزِ استدلال نے کایا کلپ کے اس عمل کو صرف کچھ تیز کر دیا تھا۔ البتہ ''اردو ادب'' شمارہ ۱۱ میں جاوید اقبال کا منٹو کے نام وہ خط جس میں انہوں نے لکھا تھا کہ ''مجھے یہ تسلی ضرور ہے کہ سعادت حسن منٹو عسکری کی معیت میں ہے اور عسکری اسے غلط رستے پر چلنے سے ٹوکے گا، عسکری اسے بچا لے گا''[۸۹] اگر درست قیاسات کی طرف اشارہ کرتا ہے تو اردو تنقید و تہذیب کی تاریخ میں عسکری کا یہ کارنامہ بھی یاد رکھا جائے گا کہ انہوں نے اپنی موجودگی سے منٹو جیسے صاحب شعور اور آج تک کے سب سے بڑے افسانہ نگار کے ذہن کو نئی وسعتوں سے آشنا کر کے سیکولر انداز نظر کی انسان دوستی اور آفاقیت سمجھنے کی بجائے اسے مسلم کلچر کے ٹھوس تجربے کی زمینی حقیقت کی طرف مائل کر دیا، یا ترقی پسندوں کے نقطۂ نظر سے، بھگا دیا تھا۔

عسکری نے قائد اعظم کی سب سے بڑی خصوصیت یہ بتائی تھی کہ ان کی قوت ارادی اتنی زبردست تھی کہ وہ حقیقتوں کو توڑ پھوڑ کر خوابوں کو حقیقت بنا دیتی تھی۔ (جھلکیاں، ص ۳۴۷) منٹو اور عسکری دونوں بے رحم حقیقت نگاری کے نمائندہ تھے۔ عسکری فن میں معروضیت اور لاتعلقی کو اہم جانتے تھے، مگر عسکری اور منٹو میں فرق یہ تھا کہ عسکری ادیب کی فن کارانہ شخصیت اور عام شخصیت میں فرق کرتے تھے اور عام شخصیت میں مثالیت پسندی کے قائل تھے، لیکن اس مثالیت کو فن میں ڈھالتے ہوئے شخصیت کی ترغیب سے بچنا ضروری خیال کرتے تھے۔ جبکہ منٹو اس ترغیب سے بھی بچ نکلا اور اس کی ذاتی زندگی کا ہر لمحہ بھی فنی جد و جہد میں تبدیل ہو گیا تھا۔[۹۰] قیام پاکستان کے بعد عسکری اور منٹو دونوں نے اسی مثالیت پسندی سے کام لے کر ایسے ادب کی تخلیق کی ضرورت محسوس کی جو حقیقتوں کو توڑ پھوڑ کر خوابوں کو حقیقت بنا دے۔ یہی عسکری کا اسلامی و پاکستانی ادب تھا۔ منٹو عسکری اتحاد انہیں خوابوں میں شرکت کے احساس سے پیدا ہوا تھا جسے ترقی پسندوں نے ''حکمرانوں کا نقارچی'' قرار دیا تھا۔ جہاں تک ان دونوں پر حکمرانوں کی نظر کرم کا تعلق ہے اس کا حال منٹو نے ''اردو ادب'' کے شمارہ ۱ کے اداریے میں بیان کر ہی دیا تھا کہ حکومت وقت نے اس رسالے کی اشاعت کی راہ میں کس کس طرح کی رکاوٹیں ڈالی تھیں۔

ایک وقت وہ تھا جب ترقی پسند تحریک سے وابستہ ادیبوں نے پاکستانی طرز احساس کو اپنانے کی وجہ سے منٹو کو رجعت پسند، لذت و جنس پرست، بیمار ذہنیت کا حامل اور نہ جانے کیا کیا قرار دیا تھا مگر اب ایک یہ بھی وقت ہے کہ منٹو کی پاکستانیت ہی کو معرض سوال بنا دیا گیا ہے[۹۱] اور اسے پھر سے پکا ٹھکا اور سچا ترقی پسند قرار دیا جا رہا ہے۔

احمد ندیم قاسمی اور منٹو کے تعلق کا یہ پہلو ہماری ادبی تاریخ میں عموماً زیر بحث آتا رہا ہے۔ درج بالا سطور سے یہ واضح ہے کہ قاسمی صاحب منٹو سے عسکری کی وجہ سے ناراض تھے ان کے نزدیک عسکری منٹو کو خراب کر رہے تھے۔ جیسا کہ معلوم ہے ابتداً قاسمی کی منٹو سے خاصی گاڑھی چھنتی تھی بعد میں قرارداد مقاطعہ کے سبب سے دونوں میں کشیدگی پیدا ہو گئی۔ ازاں بعد بقول قاسمی صاحب منٹو سے ان کے تعلقات بحال ہو گئے تھے۔ کیا منٹو کا دل بھی قاسمی کی طرف سے صاف ہو گیا تھا؟ اس بارے میں راقم کسی واضح نتیجے پر نہیں پہنچ سکا۔ البتہ محمد حسن عسکری اور قاسمی کے تعلق کی ڈور ایک دفعہ الجھی تو پھر کبھی نہیں سلجھ سکی۔ ایسے شواہد موجود ہیں جن سے پتہ چلتا ہے کہ شروع میں عسکری اور قاسمی صاحب

کے مابین بھی خط و کتابت کا ایک اہم دور گزرا ہے۔اس بات کی طرف اشارہ مختلف موقعوں پر دونوں حضرات کی طرف سے کیا گیا۔عسکری کے ایک خط بنام ڈاکٹر آفتاب احمد نوشتہ ۱۲ جون ۱۹۴۵ از دہلی میں یہ اشارہ موجود ہے: ''کبھی آپ (ڈاکٹر آفتاب احمد) احمد ندیم قاسمی صاحب سے بھی ملتے ہیں؟ ایک زمانے میں میری اور ان کی بڑی باقاعدہ خط و کتابت تھی لیکن اب تو مدت سے انہوں نے رسید ہی نہیں دی۔اگر آپ ان سے کبھی ملیں تو میرا اسلام کہہ دیجیے گا''۔اور عسکری کی وفات پر پی ٹی وی کے ایک تعزیتی پروگرام، جنوری ۱۹۷۸ میں احمد ندیم قاسمی نے بھی ان سے اپنے ادبی اختلافات اور شخصی تعلقات کے ذکر کے بعد واضح طور پر کہا تھا کہ:

''قیام پاکستان سے پہلے محمد حسن عسکری کے ساتھ بعض ادبی و شعری اور فنی مسائل پر میری بہت ہی بلیغ قسم کی خط و کتابت رہ چکی تھی۔۔ ہمارے تعلقات بہت پرانے تھے۔ان کے خطوط کہیں نہ کہیں میرے پاس محفوظ ہوں گے۔وہ فارغ التحصیل عسکری کے ادبی اور فنی جذبات اور ان مقاصد کے آئینہ دار ہیں جن کے لیے بعد میں انہوں نے اپنی عمر وقف کر دی''۔

قاسمی صاحب نے اپنے نام منٹو کے خطوط تو 1962 میں چھپوا دیے تھے مگر نہ جانے کیوں عسکری کے خطوط کو انہوں نے کبھی ہوا بھی نہیں لگنے دی۔

مظفر علی سید نے عسکری کے خاکے ''محمد حسن عسکری: خانماں خراب''، مشمولہ یاروں کی سرگرم، میں اس طرف اشارہ کیا ہے۔حلقہ ارباب ذوق، لاہور میں ۳۰ ستمبر ۱۹۹۴ کو اپنا یہ خاکہ پڑھنے کے بعد ایک نجی محفل میں مظفر علی سید نے راقم کو بتایا کہ وہ قاسمی صاحب سے مسلسل اصرار کرتے رہے ہیں کہ آپ منٹو کے خطوط کی طرح عسکری کے یہ خطوط بھی شائع کر دیں۔قاسمی صاحب پہلے تو پس و پیش کرتے رہے۔پھر چپ سادھ لی۔کچھ عرصے کے بعد میں نے پھر کہا کہ وہ خطوط آپ ظاہر ہے کہ مجھے تو نہیں دیں گے، تو یوں کیجئے کہ اپنے کسی با اعتبار دوست مثلاً پروفیسر فتح محمد ملک ہی کو دے دیجئے۔وہ ایک غیر جانبدار آدمی ہیں۔وہ آپ کے مشورے سے انہیں ترتیب دیکر آپ کے حوالے کر دیں۔آپ ان پر حواشی لکھ دیں اور کتاب کو چھپوا دیں۔جواباً انھوں نے کہا کہ 'لوگ ویسے ہی میرے بارے میں باتیں بناتے رہتے ہیں کہ میں عسکری کے خلاف مہم جوئی میں لگا رہتا ہوں، وہ خطوط شائع کر دیے تو لوگ اور چراغ پا ہوں گے' ۔مظفر علی سید نے کہا کہ ان خطوط میں اگر واقعی کوئی ایسی بات ہے تو پھر تو ان کی اشاعت اور بھی ضروری ہے، تا کہ لوگ جان جائیں کہ آپ کے مؤقف کی حمایت کی گنجائش خود عسکری کے خطوط میں موجود ہے۔مگر قاسمی صاحب اس پر بھی نہیں مانے۔مظفر صاحب کا کہنا تھا کہ آخر میں قاسمی صاحب نے انہیں یہ کہہ کر بالکل مایوس کر دیا کہ ان خطوط کو بعض مقامات سے دیمک کھا گئی ہے۔افسوس کہ خطوط عسکری بنام احمد ندیم قاسمی کی اشاعت کا امکان قاسمی صاحب کے انتقال کے بعد شاید ہمیشہ ہمیشہ کے لیے ختم ہو گیا ہے۔ورنہ عسکری کے دیگر خطوط کی اشاعت کی طرح یہ بھی کسی نئی بحث کے آغاز کا موجب بنتے!

منٹو، عسکری اور قاسمی آج ہم میں نہیں، ان کی رفاقت کے اتار چڑھاؤ کی یہ سرگزشت محض ان تین افراد کے نجی تعلقات کی کہانی نہیں۔اگر ایسا ہوتا تو یہ سب آج ہمارے لئے اہم نہ ہوتا۔اس سرگزشت کے دامن میں ہماری ادبی تاریخ کے ایسے واقعات ہیں جو ایک دفعہ ہو کر ختم نہیں ہو جاتے بلکہ بعد میں بھی اپنا سفر جاری رکھتے ہیں، دائرہ در دائرہ پھیلتے دوسرے افراد، نظریات اور رجحانات کو بھی متاثر کرتے ہیں۔ایسے واقعات اپنی جگہ خواہ کتنے ہی ناخوشگوار ہوں مگر افکار و تصورات کے فروغ اور ان کی صحت و غلطی کو پرکھنے میں یہ جدلیات نہایت اہم کردار ادا کرتی ہے۔اس آئینۂ افکار میں ہم آج بھی اپنی ادا دیکھ سکتے ہیں۔

حواشی و حوالہ جات

۱۔ شمس الرحمن فاروقی، ''محمد حسن عسکری کل اور آج''، مشمولہ شب خون، اکتوبر 2008، ص 28

۲۔ دیکھیے منٹو کے خطوط، مرتبہ احمد ندیم قاسمی، کتاب نما، راولپنڈی، 1966، مرتب کا دیباچہ اور مجموعے کے ابتدائی خطوط

۳۔ منٹو کے خطوط، ص 152-153

۴۔ عسکری، محمد حسن، ''سعادت حسن منٹو''، مقالاتِ محمد حسن عسکری، ج ۱، ص ۳۱۴۔ مزید تفصیل کے لیے عسکری کی 49-1948 کی جھلکیاں مشمولہ تخلیقی عمل اور اسلوب ملاحظہ کی جا سکتی ہے۔

۵۔ تفصیل اور زمانی حوالوں اور شہادتوں کے لئے ملاحظہ ہو پروفیسر فتح محمد ملک، ''منٹو کی پاکستانیت''، مشمولہ سعادت حسن منٹو ایک نئی تعبیر۔

۶۔ محمد حسن عسکری، جھلکیاں، ص ۳۵۷

۷۔ محمد حسن عسکری، ''پاکستانی ادب''؛ ''پاکستانی قوم ادب اور ادیب''، مشمولہ تخلیقی عمل اور اسلوب، ص ۵۱، ۵۷

۸۔ محمد حسن عسکری کی ''جھلکیاں'' جنوری ۱۹۴۹؛ مئی، جون ۱۹۴۹؛ جنوری ۵۰؛ جنوری، فروری ۵۱؛ فروری ۵۵، مشمولہ تخلیقی عمل اور اسلوب؛ ''فسادات اور ہمارا ادب''؛ ''منٹو فسادات پر''، مشمولہ انسان اور آدمی۔ علاوہ ازیں منٹو کے حوالے سے ''منٹو (۱)''؛ ''منٹو (۲)'' مشمولہ ستارہ یا بادبان اور ''سعادت حسن منٹو''، مشمولہ مقالات محمد حسن عسکری، ج ۱

۹۔ محمد حسن عسکری، ''منٹو کے افسانے'' (جنوری فروری ۱۹۵۱ء)، مشمولہ تخلیقی عمل اور اسلوب، ص ۱۷۳؛ منٹو کی طرف سے اس حقیقت کو قبول کرنے کا اعتراف اختتامیہ یزید میں موجود ہے۔

۱۰۔ انتظار حسین، چراغوں کا دھواں، ص ۴۹-۴۸؛ ان صفحات پر انتظار حسین نے اس زمانے کی پوری ادبی سیاست پر روشنی ڈالی ہے؛ منٹو اور عسکری کے خلاف برپا جنگ کی 'ترقی پسندانہ مصلحتوں' کے مزید احوال کے لئے رک پروفیسر فتح محمد ملک، سعادت حسن منٹو ایک نئی تعبیر

۱۱۔ فتح محمد ملک، پروفیسر، سعادت حسن منٹو ایک نئی تعبیر، ص ۲۷

۱۲۔ خلیل الرحمن اعظمی، اردو میں ترقی پسند تحریک، ص ۹۵

۱۳۔ قاسمی، احمد ندیم، میرے ہم سفر، لاہور، اساطیر ۲۰۰۲، ص ۸۰

۱۴۔ عسکری کے ایک خط نوشتہ ۲۹ جنوری ۱۹۴۷ سے اندازہ ہوتا ہے کہ ایک دفعہ پہلے بھی عسکری کا بائیکاٹ کرنے کا منصوبہ بنایا گیا تھا: ''سنا ہے کہ ترقی پسند تو میرا اتنے زوروں سے بائیکاٹ کر رہے ہیں کہ جن رسالوں میں میرے مضمون چھپیں گے ان میں مضمون تک نہیں لکھیں گے''۔ بنام آفتاب احمد، ڈاکٹر، خط ۲۹ جنوری ۱۹۴۷

۱۵۔ اختر حسین رائے پوری، ادب اور انقلاب، حیدرآباد دکن، ادارہ اشاعت اردو، ۱۹۴۳؛ مزید تفصیلات کے لئے دیکھئے عزیز ابن الحسن، ''اختر حسین رائے پوری: دو تصویریں''، بازیافت، شمارہ ۱۷، لاہور، جولائی۔ دسمبر ۲۰۱۰

۱۶۔ محمد حسن عسکری، جھلکیاں، ص ۳

۱۷۔ آج، مدیر اجمل کمال، کراچی، شمارہ ۳۴، ص ۳۱۱

۱۸۔ انتظار حسین، چراغوں کا دھواں، ص ۶۴

۱۹۔ خلیق ابراہیم خلیق، منزلیں گرد کے مانند۔۔۔ فضلی سنز، کراچی، 1999، ص 700

۲۰۔ اردو ادب، مرتبین سعادت حسن و محمد حسن عسکری، لاہور، مکتبہ جدید، شمارہ ۲، ص ۳۱۷ و بعد

۲۱۔ اردو ادب، شمارہ ۲، ص ۳۲۰

۲۲۔ اردو ادب، شمارہ ۲ کا اداریہ گو کہ اس اداریے پہ نام عسکری اور منٹو دونوں کا ہے مگر اسلوب کی کاٹ چغلی کھائے دیتی ہے کہ یہ منٹو کی تحریر ہے۔

۲۳۔ الطاف احمد قریشی، ادبی سکالے ص ۶۵ و بعد: ''رواں دواں''، احمد ندیم قاسمی کا کالم،

Ahmed Nadeem Qasmi on Manto, http://istaara0.tripod.com/id13.html

۲۴۔ منٹو، سعادت حسن، اختتامیہ بزید ''جیب کفن''، مشمولہ کلیات منٹو، لاہور، علم و عرفان پبلشرز، ۲۰۰۲ء، ج ۱، ص ۴۰۳۔۴۰۴

۲۵۔ الطاف احمد قریشی، ادبی سکالے لاہور، مکتبہ عالیہ، ۱۹۸۶ء، ص ۴۷

۲۶۔ ممتاز حسین، ادب اور شعور، ص ۲۶۹

۲۷۔ دیباچہ چغد، از منٹو: تفصیل پروفیسر فتح محمد ملک، منٹو ایک نئی تعبیر،

۲۸۔ اردو ادب، شمارہ ۲، ص ۳۱۳

۲۹۔ ''منٹو کے نام کھلا خط''، از احمد ندیم قاسمی، شائع شدہ سنگ میل، پشاور، ۱۵ ستمبر ۱۹۴۸ء اور اب یہ ان کی کتاب میرے ہم سفر، میں شامل ہے ص ۷۸۔۸۷

۳۰۔ دیباچہ چغد، ۱۹۵۰ء، ص ۱۹۱

۳۱۔ دیکھئے مکتوب عسکری بنام ممتاز شیریں، ۳۰ جولائی ۱۹۴۸ء مشمولہ مکاتیب محمد حسن عسکری، ص ۸۴

۳۲۔ فتح محمد ملک، پروفیسر، سعادت حسن منٹو ایک نئی تعبیر، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۵ء، ص ۴۹

۳۳۔ ''جائزے۔ ترقی پسند ادیبوں کی کانفرنس''، مشمولہ سویرا ۸۔۷، ص ۲۴۴

۳۴۔ احمد ندیم قاسمی، ''ادارۂ ادب لطیف جواب دے'' سویرا ۸۔۷، ص ۲۶۱۔۲۵۹، ۲۵۵۔۲۵۴

۳۵۔ Watson, The Literary Critics, p 9

۳۶۔ فتح محمد ملک، پروفیسر، سعادت حسن منٹو ایک نئی تعبیر، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۵ء، ص ۵۵

۳۷۔ منٹو، سعادت حسن، کلیات منٹو، لاہور، علم و عرفان پبلشرز، ۲۰۰۲ء، ج ۱، ص ۴۰۳

۳۸۔ یہ ''میاؤں'' اور منٹو کی تردید کا قصہ بھی قاسمی صاحب نے سنایا ہے۔ دیکھئے ادبی سکالے ص ۴۷، میرے ہم سفر، ص ۶۲۔۶۱

۳۹۔ اردو ادب، شمارہ ۲، ص ۳۱۱

۴۰۔ مقالات محمد حسن عسکری، ج ۱، ص ۴۱۵

۴۱۔ منٹو کی پاکستانیت پر نئے مباحث کے لئے دیکھئے دنیا زاد، مدیر آصف فرخی، شمارہ ۱۳

محمد پرویش شاہین

ڈائریکٹر، لینگویجز ریسرچ پراجیکٹ سنٹر، منگلور سوات

Muhammad Pervesh Shaheen

Director, Langauges Research Project Center, Sawat

Land of Langauages

Northern areas of Pakistan consist of Gilgit , Ladakh , Baltistan , Skardu , Diamer , Hunza , Ghiza and Gan- Chey are geographically very important. This naturally gorgeous area is contiguous to Russia , Afghanistan , China and India. This area is famous in world for its natural beauty, fruits, peculiar and rich historical culture , tradition . Numerous languages are being spoken in this area. The writer is a native of this area, he focused the languages and their origins very resolutely.

وطن عزیز کے شمالی علاقے جنہیں پرانے وقتوں میں دردستان (Durdistan)، بلورستان، (Biloristan) شمالی علاقہ جات (Northern Areas) اور آج کل گلگت بلتستان (Gilgit , Baltistan) کہا جاتا ہے یہ وسیع و عریض علاقے جو بہتر ہزار کلومیٹر پر پھیلے ہوئے ہیں۔ یہ مالاکنڈ (Malakand) کے مقدس پہاڑوں سے لے کر روس اور چین اور افغانستان تک پھیلے ہوئے علاقے ہیں جن میں سوات، مالاکنڈ، شانگلہ، دیر، چترال، پالس کوہستان، داریل، تانگیر، چیلاس، آستور، سکردو، بلتستان، گلگت، غذر، یاسین، کوہل، نگر اور ہنزہ جیسے بڑے بڑے علاقے، وادیاں اور قدیم ریاستیں شامل ہیں۔

یہ تمام وادیاں بلند و بالا کہساروں، سرسبز پہاڑوں، فلک بوس برفیلی چوٹیوں، گھنے جنگلات، مختلف رنگ اور اقسام کی معدنیات، نوع نوع کے چرند پرند، مختلف پہاڑی حیوانات، بے شمار قسم کی صحت بخش جڑی بوٹیوں، خوشبودار گھاس پھوس، نایاب اور خوشبو بھرا سیر زیرہ، سلاجیت، وافر پھل پھول، بہتے ندی نالے گرتی آبشاریں، شور مچاتے، میٹھے اور صاف وشفاف بہتے بڑے دریا، قدرتی فلٹر شدہ صاف و شفاف پانی کے چشمے، نہایت قیمتی اور نایاب عمارتی لکڑی اور گرین گولڈ (Green Gold) والے دیودار، سورج کی روشنی چھپانے والے زمردیں جنگلات (Emerald Forest) مختلف قسم کے بنے ہوئے پہاڑ، بڑے بڑے اور وسیع و عریض گلیشیرز، سیاحوں کی ہر خواہش پوری کرنے والے کھیل، کود اور ورزشوں کے لئے دل کشا وادیاں، مختلف اقوام مختلف نسلیں، مختلف خاندانوں کی بہت سی زبانیں اور زبانچے، عجیب و غریب رسم ورواج، محنتی اور ایماندار لوگ امن و آشتی کے چاہنے والے اور نفرت و دشمنی سے بے خبر لوگ، سچے، کھرے اور قول کے پکے اور نفس مکھ گلابی چہروں والی یہ بے پناہ افرادی قوت، کھیلوں، تہواروں اور موسیقی کے شوقین، جدید دور کی سہولت سے نا آشنا، مگر صابر و شاکر لوگوں کے

مساکن ہیں۔

ان علاقوں کے فطری حسن اور فطری خوبیوں کی وجہ سے یہ علاقے ماہرین ارضیات، ماحولیات، موسمیات، شکاریات، نباتات ،حیوانات، معدنیات، کوہ پیمائی، نسلیات اور لسانیات کے لئے ایک ارضی جنت ہے ایک جنگل ہے ایک میوزیم ہے اور ایک چڑیا گھر ہے۔

یہ علاقے ہیں کچھ ایسے کہ جہاں وسطی ایشیا، چین، جنوبی ایشیا، ایران اور یونان کے راستے آکر ملتے ہیں اور یہ وہی قدیم راستے ہیں جنہیں قدیم وقتوں میں شاہراہ ریشم، اتر ایشیا (Silk Rout) ، کہا جاتا تھا اور آج اسے ایک نئی شکل اور ایک نیا نام شاہراہ قراقرم (K.K.H.) اور شاہراہ دوستی دیا گیا ہے جو ان پورے خطوں اور علاقوں کے رہنے والوں کی سماجی، اقتصادی، معاشرتی، معاشرتی مذہبی، تعلیمی اور سیاسی زندگی میں بہت بڑی تبدیلی لائی ہے۔

یہ دلکشا وادیاں جن میں زبانوں کے ندی نالے بہتے ہیں جس طرح ان کی زبانیں ایک دوسرے سے الگ تھلگ خاندانوں سے تعلق رکھتی ہیں، اسی طرح یہاں کے باسی بھی نسلی طور پر ایک دوسرے سے الگ تھلگ ہیں۔ دوسرے ان کے انتظامی یونٹ کچھ اور ہوتے ہیں اور لسانی یونٹ کچھ اور ہوتے ہیں(۱)

قدیم عہد کے یونانی، رومی اور ہندی مورخین نے ان علاقوں درد، دردا اور دردائی، دادکلے وغیرہ (Dard,Darda, dardai) کے ناموں سے یاد کیا ہے جبکہ انیسویں صدی کے اوائل میں انگریز محققین نے ان علاقوں کو ایک مجموعی نام دردستان (Dardstan) دیا ہے۔

دردستان کا حدود اربعہ: دردستان کا حدود اربعہ سمجھنے کے لئے اتنا بتا دینا کافی ہوگا کہ دردستان کے شمال میں کوہ قراقرم، جنوب میں کوہ ہمالیہ، شرق میں قراقرم کے سلسلہ کوہ کی مغربی حد اور مغرب میں کوہ ہندوکش واقع ہے(۲)

زبانوں اور نسلوں کا گڑھ: چونکہ قدیم وقتوں میں یہ علاقے مختلف قسم کی خصوصیات رکھتے تھے اس لئے ان علاقوں میں قدیم وقتوں سے وقتاً فوقتاً، شکاری لوگ، فاتح، مہاجر، سوداگر، سفراء اور مذہبی مبلغین آتے رہے، جن کی وجہ سے یہاں کئی کئی نسلوں، رسم الخطوں کے لوگ در آتے کچھ تو آگے اور نیچے کے میدانی علاقوں کی طرف کوچ کرتے کرتے گنگ و جمن کی وادیوں تک جا پہنچے اور کچھ کی باقیات ان علاقوں میں رہنے لگیں جنہوں نے نئی اور مشترک زبانیں، نئے رسم الخطوں اور نئی ثقافت کی ابتدا کر ڈالی لیکن ان کی قدیم زبانیں بدستور کسی نہ کسی شکل میں اپنے کینڈے کے ساتھ یہیں پر رہ گئیں ان نئی زبانوں کے علاوہ ان زبانوں کا بھی جو آج ان علاقوں میں تو نہیں بولی جاتیں لیکن کتبوں کی صورت میں اپنے اپنے رسم الخطوں کے ساتھ ہزاروں کی تعداد میں موجود ہیں۔ جن میں قدیم اور مشہور زبانیں اور خط مثلاً سنسکرت، پالی، گندھاری، ستھین، پارتھین، تخاری، براہمی، خروشتی، پروٹو شاردا، شاردا سوغری، باختری، چینی، تبتی، عبرانی، سریانی، عربی وغیرہم شامل ہیں اور جن میں کچھ کتبے ایسے بھی ہیں جن کی زبان اور خط ہنوز نہیں پڑھے جا سکے ہیں جو ان علاقوں اور ان کے قدیم باسیوں کی قدیم تجارتی، معاشی، سیاسی، علمی، اور مذہبی زندگی پر ایک قابل ستائش روشنی ڈالتی ہیں۔

معدومیت کا شکار: مجھے اپنے من پسند شکار (Language Hunting) کے دوران بہت سی ایسی زبانیں ملی ہیں جو یا تو فنا ہو چکی ہیں یا فنا ہونے کو ہیں۔ خدانخواستہ اگر ان زبانوں کو بروقت نہ بچایا گیا اور یہ فنا ہوگئیں تو ہم ایک بہت بڑے اور نادر تاریخی ورثے سے محروم ہو جائیں گے۔ مجھے ریسرچ کے دوران مختلف بڑی وادیوں میں چند ایسے گاؤں یا دیہات بھی ملے ہیں کہ اگر گاؤں کی آبادی بیس گھروں پر مشتمل

ہے تو اس میں تیرہ تیرہ زبانیں بھی بولی جاتی ہیں جبکہ کہیں کہیں آٹھ آٹھ، کہیں نو نو اور دس دس زبانیں بولی جاتی ہیں۔ جہاں بولنے والوں کی خونی نسلیں ایک دوسرے سے الگ تھلگ ہیں تو اس کے ساتھ ساتھ ان کی زبانیں بھی ایک دوسرے سے الگ اور زبانیں کیا، زبانوں کے خاندان بھی ایک دوسرے سے جدا جدا ہیں یہاں تک کہ ان کے مذاہب اور مسالک بھی الگ الگ اور خاص رسم و رواج بھی ایک دوسرے سے الگ الگ ہیں۔

لیکن اسکے باوجود ان چھوٹے چھوٹے دیہاتوں میں جو آپس میں ہم آہنگی، خلوص اور بھائی چارہ موجود ہے اور ان کے ہاں شہروں کے مہذب لوگوں جیسے جرائم، بدامنی، نفرت، شہ زوری، دھوکہ، فراڈ، قتل مقاتلہ نظر نہیں آتا بلکہ سارے ایک دوسرے کی غمی خوشی میں برابر کے شریک ایک قسم کی ''گلوبل سوسائٹی'' میں رہ رہے ہیں۔

ایسے گنتی کے چند گاؤں جن میں زبانوں کا ایک جنگل آباد ہے ان میں سے ایک گاؤں ای۔مت، ایمت (IMIT) ہے جو گلگت بلتستان کے صوبہ میں واقع ضلع غذر کا ایک خوبصورت گاؤں ہے۔ زیر نظر مضمون میں اسی گاؤں میں بولی جانے والی زبانوں اور بولنے والوں کا نسلی اور لسانی جائزہ پیش کیا جا رہا ہے۔

انتظامی تقسیم: گلگت بلتستان کا نیا صوبہ سات اضلاع ۱۔ضلع گلگت (Gilgit) ۲۔ضلع ہنزہ و نگر (Hunza-Nagar) ۳۔ضلع استور (Astor) 4.ضلع دیامیر (Diamir) ۵۔گنگ چھے۔گانچھے (Gan-chay) سکردو (Skardu) اور ۷۔غذر (Ghizr) پر مشتمل ہے۔

گلگت کے شمال کی طرف حسین و جمیل وادیوں کی ایک جھرمٹ واقع ہے جن پر فطرت نے فیاضی کی حد کر دی ہے ان دل کشا، صحت بخشا اور فرحت بخش وادیوں میں چند مشہور وادیاں وادیاں یاسین (Yasin) وادی پونیال (Ponial) وادی گوپس (Gopis) اور وادی اشکومن (Ishkoman) ہیں ان تمام چار وادیوں کو 1972 میں ملا کر ایک نیا ضلع بنایا گیا جس کا نام غذر رکھا گیا جس کا صدر مقام گاہکوچ ہے اور جس میں چار تحصیلیں یاسین (Yasin) وادی پونیال (Ponial) وادی گوپس (Gopis) اور وادی اشکومن (Ishkoman) ہیں۔

چونکہ زبانوں کا یہ گڑھ ایمت (Imit) اشکومن ہی کے قریب واقع ہے اسی لئے تھوڑی سی بحث اشکومن پر کرنے سے ایمت کے بارے میں معلومات دستیاب ہو سکیں گی

اشکومن: آج تو اس وادی کو اشکومن کے نام سے پکارتے ہیں لیکن اس کا پرانا نام شغمن یا اشقمان (Shagman or Ashqman) تھا۔ جو بروشسکی زبان کا لفظ ہے اور جس کے معنی سرسبز زمین اور سبزہ زار کے ہیں جو بگڑتے بگڑتے اشکومن بن گیا اسی وادی ایک اور قدیم نام قرمبر (Qarambar) بھی ہے۔(۳)

حدود اربعہ: یہ وادی گلگت کے جنوب میں اور ضلع غذر کے شمال میں واقع ہے۔ اس کے شمال میں واخان (افغانستان) مغرب میں درکوت یاسین، مشرق میں ہنزہ اور نگر اور جنوب میں گاہکوچ واقع ہے۔

رقبہ: اس وادی اور تحصیل کا مجموعی رقبہ 2800 کلومیٹر ہے جبکہ اس کی آبادی 20 ہزار ہے۔

جنگل اور جانور: یہاں لاتعداد اور گھنے جنگل میں واقع ہیں جن میں چیڑ، بیڑار، برج اور باسقر کے درخت پائے جاتے ہیں جب

کر وحشی جانوروں میں مارخور، سیل، چیتا، بھیڑیا، لومڑیاں اور پرندوں میں مرغابیان، دام چکوں، کوئل، کوے اور چیل پائے جاتے ہیں ان جنگلوں میں نہایت ذائقے دار سبزیاں، جنگلی پیاز، جنگلی مرچ، لاٹے، جوئول، ششال اور یک موجود ہیں جن میں بڑے خوشنما اور خوشبو بھرے پھول فوزر اور گوشول بھی شامل ہیں (۴)

دریا اور تفریحی علاقے: یہ برف پوش علاقے گلیشیرز سے بھرے پڑے ہیں جہاں سے دریا ئے غزر اور دریا ئے اشکومن نکلتے ہیں۔ آب و ہوا کے لحاظ سے یہ علاقے سردیوں میں سخت سرد اور گرمیوں میں بے حد معتدل رہتے ہیں ان علاقوں میں بہت زیادہ تفریحی مقامات ہیں جن میں مالہ چکورہ، امبر امبر، مالہ ولتی اور مالہ بڑوگہ زیادہ مشہور ہیں۔

مشہور دیہات: اس وادی کے بہت سے بکھرے ہوئے دیہات میں سے غوٹلی، کوشی، فیض آباد، امیت، مومن آباد، جلال آباد اور چھور کھنڈ شامل ہیں۔

ذرائع آمدن: چونکہ یہ علاقہ نسبتاً ایک زرخیز علاقہ ہے پانی وافر مقدار میں موجود ہے اور لوگ بہت محنتی ہیں اس لئے زیادہ تر لوگ کھیتی باڑی کے کام سے وابستہ ہیں جہاں وہ ہر موسم کے لحاظ سے اچھی فصلیں اور اچھی سبزیاں پیدا کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ ان کی کچھ آمدنی کا دارومدار جنگلات پر بھی ہے جبکہ کافی لوگ سرکاری ملازمتوں سے بھی وابستہ ہیں تازہ پھلوں میں یہاں کی ناشپاتی، سیب، خوبانی، اخروٹ اور توت زیادہ مشہور ہیں جبکہ انکی چراگاہیں سرسبز ہیں۔

تعلیم اور صحت: تعلیم کے لحاظ سے یہ وادی کافی آگے ہے اور یہاں مردوں کی نسبت خواتین کی شرح خواندگی بہت زیادہ ہے یہاں سرکاری سکول، آغا خان فاؤنڈیشن کے سکول اور ہسپتال موجود ہیں جبکہ سیاحوں کے لئے ریسٹ ہاؤس اور چھوٹے چھوٹے ہوٹل بھی موجود ہیں۔

تہوار: دیگر شمالی علاقوں کے نشتر کہ رسم و رواج کے اکثر رواج یہاں بھی پائے جاتے ہیں لیکن علاقے تک محدود دو تہوار نسا لو (Nasalo) اور بھی گانگ (Bhi-Gang) ہیں جبکہ ایک اور بہت زیادہ مشہور تہوار ششو گھوٹ (Shasho-Ghot) ہے شادی بیاہ کے اوقات کیلئے یہ لوگ اپنا مقامی کیلنڈر استعمال کرتے ہیں۔

جب ان علاقوں میں گرمی کی آمد آمد ہوتی ہے تو یہ لوگ اپنے مال مویشیوں کے ساتھ اوپر کی زرخیز اور معتدل وادیوں کی طرف کوچ کرتے ہیں ان کی یہ سالانہ اندرونی ہجرت سیر و تفریح اور معاشی دونوں لحاظ سے خاص اہمیت رکھتی ہے کیونکہ ان دنوں میں مویشی بہترین چراگاہوں میں چرنے کی وجہ سے بڑی مقدار میں دودھ گھی وغیرہ دینے کے قابل ہو جاتے ہیں۔

قدیم تاریخ: ان علاقوں کی تاریخ بڑی قدیم اور بڑی جاندار ہے۔ یہ علاقے پروٹو ہسٹاریکل، پری ہسٹاریکل اور ہسٹاریکل دور کے آثار سے بھرے پڑے ہیں

نسلی جائزہ: جس طرح کہ گذشتہ سطور میں اشارہ کر لیا گیا کہ ان لوگوں کا تعلق قدیم دردلوگوں سے ہے جو آبادی کے پہلے حصے کے لوگ ہیں ان لوگوں معاشرتی اور نسلی تاریخ چار یا پانچ مشہور قبیلوں اور ذاتوں میں بٹی ہوئی ہے جن میں رونو (Rono) شین (Shin) یشکن (Yashkin)، کمین (Kmin) اور ڈومز (Doms) قابل ذکر ہیں۔ ان میں سے رونو ذات کو سب سے بہتر گنا جاتا ہے اور قدیم وقتوں میں یہی لوگ بڑے بڑے سرکاری عہدوں پر فائز رہا کرتے تھے جبکہ یشکن کے بارے میں مشہور ہے کہ یہ شین اور یہاں کے قدیم اور اصلی لوگوں کے اختلاط سے وجود میں آئے ہیں شین یہاں کی سب سے بڑی ذات اور بڑا قبیلہ ہے ان کی زبان اور رسم و رواج باقی سب لوگوں

اور ذاتوں پر حاوی ہے کیکن لوگ نچلی ذاتوں سے تعلق رکھتے ہیں اور تمام چھوٹے موٹے کام کرتے ہیں اور معاشرتی طور پر پست لوگ گنے جاتے ہیں دیگر لوگوں کی طرح ڈوم لوگوں کی اصل نسل، قدیم وطن، ان علاقوں میں ان کی آمد کے بارے میں تاریخ خاموش ہیں یہ لوگ ڈنکار ہیں گانے بجانے اور ساز کا پیشہ رکھتے ہیں لوہاری اور بڑھاری کا کام بھی کرتے ہیں بعض لوگ ان کو ہندوستان کے جپسی (Gipsy) لوگوں ہی سے گردانتے ہیں۔

لسانی جائزہ: اگر چہ کسی ایک زبان کا مکمل لسانی جائزہ لینا ایک مشکل کام ہوتا ہے اور پھر جب ایک وادی، ایک شہر، ایک علاقہ میں بھی نہیں بلکہ ایک چھوٹے سے دیہات میں ایک نہیں بہت سی زبانوں کا جائزہ کیا جانا ہو تو اس میں یقینا کافی غلطیاں اور کمیاں ہوں گی کیونکہ ایک تو ان پہاڑی علاقوں میں ایک ہی زبان کو مختلف لوگ، مختلف اور بہت سے نام دیئے جاتے ہیں دوسرے یہ کہ ہر گاؤں گاؤں اور وادی وادی ہی ان زبانوں میں لہجے اور بولیاں اور زبانیں پیدا ہوتی جارہی ہیں

پھر جب آپس میں مختلف مسالک، قبیلوں،، ذاتوں اور نسلوں کے لوگ آپس میں رہتے ہوں تو ان میں سے ہر ایک کے پاس اپنے مسلک، نسل، تاریخ رسم ورواج اور کام کاج کی مناسبت سے مختلف اسماء، صفات اور اصطلاحات (Terminalogy) ہوتی ہیں۔ اس لئے ان سب پر گہری نظر رکھنے کے لئے ایک طویل عرصہ تک ان لوگوں اور ان علاقوں میں رہنا ضروری ہوتا ہے (جو مجھ جیسے کمزور جیب رکھنے والے بندے کے بس سے باہر کی بات ہے)

ایمت کا گاؤں: یہ دیہات یا یہ گاؤں جو تقریباً سو دو سو گھروں پر مشتمل ہے۔ یہاں کے ایک مقامی سکالر محمد جان کے مطابق اسی گاؤں میں ۹ زبان بولی جاتی ہیں جب کہ اس پر ایک ماہر لسانیات فیلمی (Felmy) جب اس گاؤں میں جس میں واخی بولنے والوں کی تعداد سب سے زیادہ ہے جب اپنا تحقیقی کام کررہی تھیں تو انہوں نے ایمت (Imit) کے بارے میں لکھا تھا:

" In IMIT alone one find seven different Ethnic groups all speaking their own languages " (۴)

محترمہ کا ٹارگٹ زبان اور زبانیں نہیں تھا بلکہ وہ واخی لوگوں کی روزمرہ زندگی پر کام کررہی تھیں، اس لئے وہ زبانوں کی اس ندی نالے میں نہیں اتری تھیں گاؤں ایمت میں بولی جانے والی زبانیں کچھ یوں ہیں۔

ا۔ بروشکی: یہ زبان (birushaki) ہنزا (Hunza) نگر (Nagar) اور ایمت (Imit) میں بولی جاتی ہے۔ یہ ایک ایسی زبان ہے کہ آج تک یہ معلوم نہیں ہو سکا کہ اس کی کوئی ماں، بہن اور بیٹی بھی ہے یا نہیں۔ اس لئے ماہرین نے اسے (Isolated) یا یتیم زبانوں (orphan Languages) میں رکھا ہے اور جس طرح کہ زبان کی اصل نسل کا پتہ نہیں چلتا، اس طرح اس کے بولنے والوں کی اصل نسل، قدیم وطن ان علاقوں میں آمد کا عرصہ اور وجوہات بھی نامعلوم ہیں اس زبان کے بولنے والوں کو بروشو (brusho) اور ان کے مساکن کو بروشال (Brushal) کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ ہنزا والوں کو ہنزا ائٹ اور نگر والوں کو نگر ائٹ کہا جاتا ہے۔ ہنزہ اور نگر میں سینکڑوں سالوں سے قائم ودائم ریاستوں کے حکمرانوں کا تعلق ان بروشو لوگوں سے تھا جسے بعض مورخین یشکن (Yashkun) بھی کہتے ہیں۔

انگریزوں میں پہلے سکالر لوریمر (Lowrimer) ہی تھے جنہوں نے بروشسکی کے ساتھ ساتھ ڈوماکی (Domaki) اور واخی

اور دیگر کئی زبانوں پر کام کر لیا ہے اگرچہ ان کے بعد کئی کئی سکالروں نے ان کے کئے ہوئے کام میں مختلف قسم کی خامیوں اور غلطیوں کی نشاندہی کر ڈالی ہے لیکن آج بھی لوریمر کا کیا ہوا کام سند مانا جاتا ہے اور بطور حوالہ استعمال کیا جاتا ہے

" They together with the people of Nagar speak a language 'Khajuna",which I believe to be a ramnant of a pre historic language" (۵)

ایک مشہور ماہر لسانیات جی مارگنسٹیرن (G.Morgenstrien) نے جب لوریمر کے چھوڑے ہوئے مواد کا جائزہ لیا تو انہوں نے لکھا:

" Burushaski speakers were regarde as,the last relic of a pre-Aryan population of the Hindukush region" (۷)

لوریمر کے نسلی نظریے کے بارے میں مشہور ماہر لسانیات ہرمن (Herman) لکھتے ہیں:

" They according to this theory,driven to the fatness of the savage Hindu Kush , where they lived for an unknwn period un intrupted by conquerore on large scale migration " (۸)

ان صاحب کے بعد آج کے دور میں ان شمالی علاقہ جات کی زبانوں پر اتھارٹی کی حیثیت رکھنے والے جارج بڈرس (George Buddruss) لکھتے ہیں:

" B. Tikkonen (2001) has pointed out that Burushaski because of its complex Polysynthetic,structure is one of the more complicated languages of the world." (۹)

جبکہ اس کے بارے میں ایک اور ماہر لسانیات برگر (Burger) لکھتے ہیں:

" The peculiarities of Bun,one integrated into a system which as a whole can be called unique with the languages of the world (۱۰)

لیکن میرے خیال میں لوریمر کے بارے میں سب سے بہتر رائے جولی (Julie) کی ہے، لکھتے ہیں:

" The Loriemer's guest was not only to answer the question of who were the Brusho , but it was also to documents the life and life ways of the Brusho before they were for ever last "(۱۱)

یہ نامعلوم خاندان کی ایک مشہور اور جاندار بروشسکی زبان کی گئی اور مختلف ناموں سے پکاری جاتی ہے مثلاً Burushaski , Bushaski , Burushakai , Burucaki , Burushaki , Burucaski , Biltum , Khajuna , Kunjut , Werchikwar.

ایمت (Imit) میں بولی جانے والی بروشسکی جو کہ پوری وادی میں ورچیکوار (Wer chikwar) کے نام اور یا پھر یاسین

وادی کی وجہ سے ؟ کے نام سے مشہور ہے ایمت کے گاؤں میں ایک اور علیحدہ نام بلتم با (Biltam Ba) کے نام سے مشہور ہے مختلف ناموں کے علاوہ بروشسکی زبان کے لہجوں کے بارے میں جارج بدرس لکھتے ہیں بروشسکی کو تین بڑے لہجوں اور اقسام (Verities) میں تقسیم کیا جا سکتا ہے ہنزہ لہجہ (Hunza form) جو کہ مختلف گاؤں میں مختلف انداز سے بولی جاتی ہے نگر لہجہ (Nagar form) جسے نگرسکی یا نگارسکی اور خجونہ (Nagariski or Nagaraaski and Khajuna) بھی کہتے ہیں۔

یاسینی لہجہ (Yasin form) ان میں سے ہنزا اور نگر کے لہجے آپس میں قابل فہم ہیں اور لوگ ایک دوسرے کو آسانی کے ساتھ سمجھتے ہیں لیکن نگری لہجہ افعال (Verbs) کے لحاظ سے ہنزائی لہجہ سے فرق کرتا ہے اور ہنزائی لہجہ کے بجائے شینا (Shina) زبان کے قریب ہے جبکہ یاسینی لہجہ نگر اور ہنزا دونوں لہجوں سے کافی مختلف ہے۔

" and the form current in Yasin which differs considerably from the Bun of Hunza and Nagar." (۱۳)

جدید دور کے جدید سکالرز اس زبان کے بارے میں جو تحقیق ہیں۔ ان میں سے بعض اس زبان کو باسک (Basque) زبان اور بعض اسے سائبیریا اور بعض اسے کاکشائی (Caucasian Language) کی زبانوں میں تلاش کرتے ہیں۔

راقم (پرویش شاہین) اگر چہ اس میدان میں ایک طالب علم اور وہ بھی ایک عجمی طالب کی حیثیت سے کام کر رہا ہے۔ جو ان لوگوں کے قدیم مسکن کو افغانستان ہی میں تلاش کرتا ہے۔

واخی: ہمارے گاؤں ایمت (IMIT) میں سب سے زیادہ بولی جانے والی زبان واخی ہے جن کا اصل گھر واخان ہے اور یہ لوگ افغانستان ہی سے قدیم وقتوں میں ان جگہوں میں آ کر آباد ہوئے، یہ لوگ اس کے علاوہ چترال کے یارخون وادی اور ہنزہ کے بالائی علاقوں میں شمشال (Shimshal) پھسو (Passo) اور گلمت (Gilmit) میں بھی آباد ہیں جبکہ ان کی آبادی کا بڑا حصہ افغانستان، تاجکستان، روس وغیرہ میں آباد ہے نسلی لحاظ سے یہ لوگ اور زبان اگر چہ انڈو یورپین میں آتے ہیں لیکن انڈو یورپین کے اندر سے یہ ایرانی زبانوں (Iranian Group) کے خاندان سے تعلق رکھتی ہے جن میں دیگر زبانیں اوسٹک (Osatik) پارسی، کردی، پشتو، یدغہ (Yidga) تاجکی، بلوچی، ارمڑی (Ormari) اور پامیری زبان کا بڑا گروپ شامل ہے چونکہ یہ لوگ بہت بڑے رقبے پر پھیلے ہوئے اور ایک دوسرے سے دور دور اور مختلف انتظامی اور سیاسی یونٹوں میں آباد ہیں۔ اس لئے ان میں کئی کئی لہجے پائے جاتے ہیں ان کی آوازوں میں چند ایسی آوازیں بھی ہیں جو باقی زبانوں میں نہیں پائی جاتی ہیں بہت سی دیگر زبانوں کی طرح زبانوں کی طرح اس زبان کو بھی بہت سے نگر مختلف ناموں سے یاد کیا جاتا ہے مثلاً Wakhi / Wakhani / Wakhigi / Vakhan / khik لیکن لوگ اور بولنے والے اپنی زبان کو وخیک Wakhik اور لوگوں کو Khik کہتے ہیں (۱۴)

ڈوماکی: ان علاقوں میں بولی جانے والی ایک زبان ڈوماکی ہے جن کا گڑھ ہنزا کے قریب واقع ایک گاؤں برشیال (Breshial) ہے جسے بعد میں سر آغا خان نے تبدیل کرا کے اس کا نام مومن آباد رکھا گیا۔

یہ زبان گوجال (Gojal) مگر ہنزا، گلگت، دومیال، پونیال کے بکر (Bakar) گاؤں میں بولی جاتی ہے۔

یہ زبان نسل کے لحاظ سے انڈو یورپین ہے اور بعد کے شجرہ میں انڈو آرین (Indo Aryan) اگر چہ بعض لوگوں نے اسے درد

(Dardic Language) سمجھا ہے جبکہ بعض نے اسے جپسی (Gipsy) خاندان سے جوڑا ہے لیکن تا حال کوئی واضح نظریہ سامنے نہیں آسکا ہے یہ بات بھی خیال میں رہے کہ یہ خالص ہندی زبان وسطی ہند سے یہاں کیسے اور کب پہنچی۔ اس کے بولنے والوں کو بریچو (Bricho) کہتے ہیں جبکہ ان کی زبان کو Domaaki / Dumaki / Doma اور ڈومکی کہا جاتا ہے چونکہ یہ پیشہ ور لوگ ہیں اور اپنے پیشہ کے لحاظ سے دور دور کے علاقوں میں آباد ہیں۔ اس لئے جہاں بھی آباد ہیں وہیں کی زبانوں کا ان کی زبان کے فرہنگ اور (Vocabulary) پر گہرا اثر پڑتا ہے لیکن گرامر اور صرف ونحو کے لحاظ سے یہ ایک آزاد، خودمختار اور الگ زبان ہے یہ زبان گاؤں ایمت میں نہ ہونے کے برابر ہے (۱۵)

کھوار: کھوار بھی اس وادی اشکومن اور خاص ایمت (IMIT) میں بڑی تعداد میں بولی جاتی ہے کیونکہ یہ علاقے کبھی چترال کے حکمرانوں کے زیر نگیں رہے تھے دوسرے یہ کہ ان علاقوں کی آمدورفت کے راستے چترال کی طرف زیادہ ہیں کھوار کا گڑھ بالائی چترال کے علاقے میں اور جو چترال میں بولی جاتی والی زبانوں میں بڑی زبان ہے پہاڑی علاقہ اور پھیلا پھولا علاقہ ہونے کی وجہ سے کھوار زبان میں چترال ہی کے اندر دیگر زبانوں کی طرح کھوار بھی مختلف ناموں سے پکاری جاتی ہے مثلاً Khwar / Khawari / Khawar / Qash Qari / Kash Kari Chitrali / Citrali / Chitrari / Arniya / Patu / نسلی لحاظ سے یہ زبان انڈو یورپین پھر اس کے اندر انڈو ایرانین اس کے اندر انڈو آرین اور آخر میں دردی (Dardie) زبانوں میں آتی ہے (۱۶)

شینا: شینا بھی اس گاؤں اور اس آبادی کی ایک بڑی زبان ہے چونکہ یہ شمالی علاقہ جات میں سب سے زیادہ بولی جانے والی زبان ہے اس لئے اس زبان نے دیگر زبانوں کو بہت زیادہ متاثر کر لیا ہے یہ زبان بلتستان، ہندوستان، کشمیر، لدخ اور انڈس کوہستان میں بولی جاتی ہیں اس میں مختلف علاقوں کی مناسبت سے بہت سے لہجے یا زبانچے موجود ہیں لیکن ان تمام میں فوقیت گلگتی لہجے ہی کو حاصل ہے جبکہ قدیم لغت (Archeive) کے لحاظ سے انڈس کوہستان کا لہجہ زیادہ بہتر اور موزوں لہجہ ہے یہ زبان بھی مختلف نام رکھتی ہے مثلاً Shinba / Sina / Shinaki / Kohistyo/ Brocpa / Broskat (۱۶)

پشتو: یہ زبان جو خیبر پختون خوا (Khyber Pakhtoonkhwa) کے علاوہ بلوچستان اور افغانستان، تاجکستان، روس، ایران، بھرت اور دیگر کئی ممالک میں بحیثیت مادری زبان بولی جاتی ہے اور جو افغانستان میں 1936 اور سوات میں 1917 سے دفتری اور سرکاری زبان ہے۔

یہ زبان ایمت (IMIT) کے علاوہ دیگر تمام شمالی علاقوں اور کشمیر میں بولی جاتی ہے۔ یہ زبان اصل نسل کے لحاظ سے انڈو یورپین کے اندر خالص گروپ بن کر آئی ہے اور برصغیر اور وسطی ایشیا کی چند قدیم اور زندہ زبانوں میں سے ایک ہے اس زبان کے مختلف نام ہیں Pushto / Pashto / Pashtu / Pakhto / Afghani / Sulemani / Pathani / Peshaweri / یہ زبان انڈو (Hindi) اور ایرانی (Iranian) کے درمیان ایک پل کی حیثیت رکھتی ہے کیونکہ یہ واحد زبان ہے جس میں ان دونوں زبانوں کی آوازیں موجود ہیں۔ (۱۷)

پارسی: اگرچہ یہ ایک قدیم زبان ہے اور ایران اور افغانستان میں سرکاری زبان کی حیثیت بھی رکھتی ہے اور جنوبی اور وسطی ایشیا کے لوگوں کی ایک تہذیبی زبان بھی رہی ہے لیکن بدقسمتی سے اب یہ آہستہ آہستہ سکڑتی جا رہی ہے اور ایران اور افغانستان سے باہر خصوصاً بر

صغیر خطوں میں اس کی پوزیشن میں نمایاں فرق واقع ہوا ہے۔کبھی یہ شمالی علاقہ جات میں بھی سرکاری زبان رہی ہے اور ہر پڑھنے والا بندہ اسے آسانی کے ساتھ بول سکتا تھا آج کل بھی یہ کافی حد تک شمالی علاقوں میں بولی اور پڑھی جاتی ہے البتہ ہمارے زیر موضوع گاؤں ایمت (IMIT) میں یہ زبان ناپید ہے۔

یہ زبان نسلی طور پر خالص آریائی زبان ہے۔اگر چہ یہ پشتو زبان کی بہن ہے جن دونوں کی ماں ژند زبان ہے لیکن تعجب کی بات ہے کہ جو آوازیں پشتو میں پائی جاتی ہیں وہ پارسی میں موجود نہیں ہیں۔

کھلو چی: یہ زبان جو بالائی شمالی علاقہ جات میں بولی جاتی ہے۔ یہ کوئی الگ زبان نہیں بلکہ یہ ان لوگوں کی زبان ہے جو انڈس کوہستانی (Indus Kohistani) کی وادی کندیا جسے مقامی لوگ کھلی (Khili) کہتے ہیں، سے اوپر کے علاقوں میں گئے ہیں۔ یہ اس کوہستانی زبان کا ایک لہجہ ہے۔ جو انڈس کوہستان میں بڑی تعداد میں بولی جاتی ہے اور جو انڈس کوہستان کی سب سے بڑی زبان ہے اس پر اوپر کے علاقوں میں دیگر زبانوں کے بڑے اثرات پڑ گئے ہیں۔کوہستانی زبان درد (Dardic) خاندان کی ایک قوی اور جاندار زبان ہے (نہیں معلوم یہ اشکومن اور ایمت میں بھی بولی جاتی ہے)

کیناوالی: یہ بھی کوئی الگ زبان نہیں ہے بلکہ انڈس کوہستان میں بولی جانے والی درد خاندان کی زبان کوہستانی کا ایک لہجہ ہے کوہستان کی ایک سب ڈویژن کو کندیا کے ساتھ ساتھ کینا (Kania) بھی کہا جاتا ہے میرے خیال میں یہ لوگ اسے وادی کندیا لے گئے ہوں گے۔اور ان کے علاقے کی وجہ سے ان کی زبان کو کیناوالی Kanya wali کا نام دیا گیا ہے۔

لیکن زبانوں کے جدید دور میں عالم بے بدل جناب بدرس (Budruss) اس کو الگ الگ زبان مانتے ہیں۔ اور انہوں نے ہی اس پر تحریری طور پر کام بھی کیا ہے اور جو چھپ بھی چکا ہے۔ یہ زبان ایمت (IMIT) میں نہیں بولی جاتی ہے۔

گوجری: یہ زبان جس طرح کہ کافی تعداد میں کشمیر اور پختون خوا میں بولی جاتی ہے اس طرح یہ بکھرے ہوئے علاقوں شمالی علاقہ جات میں بھی بولی جاتی ہے۔اگر چہ جنگلات اور زمینوں میں ان کو مالکانہ حیثیت حاصل نہیں ہے۔ مویشی اور خصوصا بھیڑ، بکریاں پالتے ہیں اور یا دوسرے کے گھروں اور زمینوں میں محنت مزدوری کرتے ہیں۔ چونکہ یہ بھی بہت سے مختلف علاقوں میں بکھرے ہوئے ہیں۔ اس لیے اگر ایک طرف ان کی اپنی زبان کافی حد تک دوسری زبانوں سے متاثر ہوتی ہے۔تو دوسری طرف انہوں نے بھی اپنے رہائشی علاقوں میں بولی جانے والی زبانیں اچھی طرح سیکھ لی ہیں۔

یہ زبان اشکومن اور ایمت (IMIT) میں بھی بولی جاتی ہے۔ اسی زبان کا اصل گڑھ گجرات راجستھان کے علاقے ہیں۔ جہاں جہاں نیچے میدانی علاقوں میں چراگاہیں اور سبزہ ختم ہوا۔ تو یہ لوگ اپنے مال مویشیوں کو لے کر ایسے علاقوں کا رخ کرلیا، جہاں چراگاہیں بھی ہوں اور جنگلات بھی، تا کہ ان کے مال مویشی کو وافر اور تنومند چارہ مل سکے۔

نسلی طور پر ان کی زبان بھی انڈو یوروپین اس کے اندر ہند ایرانین اس کے انڈو آرین (Indo-aryan) ہے۔اگر چہ در حقیقت یہ مرکزی ہندی کی ایک ہندی زبان ہے لیکن بعض علماء اسے درد (Dandiac) گروپ سے جوڑنے کی کوشش کرتے ہیں۔

دیگر زبانوں کی طرح یہ گوجری زبان بھی بہت سے ناموں سے جانی پہچانی ہے۔

مثلاً Gunjani/Gujuri/RajasTani/Gujri/Gujir/

لیکن اس کے علاوہ یہ گوجر بات کے نام سے بھی مشہور ہے جبکہ Gojri/Gograi/Gojani/Gujjani/Gujuni
اشکومن ایمیت (IMIT) میں تو اسے بالکل ایک الگ تھلگ نام گجراتی (Gojrati) دیا گیا ہے۔

اس زبان میں مختلف مقامات اور مختلف ماحول کی وجہ سے بہت سے لہجے بن گئے ہیں۔ اور ہر ماحول میں اس پر اسی ماحول کی (Dominant) زبان کے اثرات پڑ چکے ہیں۔

کوہستانی: انڈس کوہستان میں بولی جانے والی بڑی زبان ہے جبکہ اس کی دیگر زبانیں سوات کوہستان اور دیر کوہستان میں بولی جاتی ہیں۔ جن میں اس میں بڑی مشابہت پائی جاتی ہے۔ اس کے علاوہ انڈس کوہستان کے مشرقی حصے میں جہاں کی شینا بڑی زبان ہے لیکن شینا (Shina) کے علاوہ وہیں بیٹری (bateri) چلیسو (Chiliso) گبارو (Gibaro) اور پہاڑی (Pahari) بولی جاتی ہیں۔ جن میں سے بیشتر، چلیسو اور گبارو میں اور انڈس کوہستان میں قریبی مشابہت پائی جاتی ہے۔

اس زبان کے بارے میں یہ جائزہ لینا بھی ضروری ہوگا کہ یہ زبان اوپر کے شمالی علاقوں سے تو نقل مکانی کر کے نہیں آئے ہیں۔ یہ زبان نسلی لحاظ سے انڈس یورپین زبان ہے۔ اور پھر اس کے اندر یہ دردد (Dondic) گروپ کی زبان ہے۔

انڈس کوہستان سے اوپر شمالی علاقہ جات میں کافی مقدر میں بولی جاتی ہے شمالی علاقہ جات کی تمام زبانوں میں یہ پہلی زبان ہے کہ اس کے حروف تہجی اور ابجد ایک مقامی عالم نے خود بنائے ہیں اور اپنے بنائے گئے ابجد کی روشنی میں اس میں قرآن مجید کی مکمل تفسیر لکھوا کر چھپوائی ہے۔

اس زبان کے مختلف ناموں میں کچھ یوں ہے Kohistani/Indus

Kohustani/Kohiste/Khili/Maiyon/Mair/Maiya/Shuthun

اب آتے ہیں کچھ اور قسم اور دیگر خاندانوں کی زبانوں کی طرف جو ان علاقوں یعنی اشکومن اور ایمیت (IMIT) میں بولی جاتی ہیں۔ یہ زبانیں کرغز یا کرغیزی، اور کاشغری زبانیں ہیں۔ یہ ان لوگوں کی زبانیں ہیں۔ جو شمالی علاقوں میں روس اور چین میں انقلابات آنے اور یا چراگاہوں کی تلاش میں اور یا تجارت کی اغراض سے ان علاقوں میں آ کر آباد ہو گئے ہیں۔

یہ لوگ سنکیانگ کے علاقے سے آتے ہیں۔ جہاں مختلف اقوام مثلاً ازبک، ترکمان، تاتار، قزاق، کرغز اقوام آباد ہیں۔ جو بنیادی طور پر ترک اقوام سے تعلق رکھتے ہیں۔

سنکیانگ کے دیگر مشہور شہروں کے علاوہ ارومچی، کاشغر اور یارقند زیادہ مشہور ہیں۔ چونکہ یہ لوگ کاشغر کے شہر سے آتے ہیں۔ اس لیے یہاں وہ اور ان کی زبان کاشغری کے نام سے مشہور ہوتی ورنہ وہیں پر بولی جانے والی اصلی اور بڑی زبان ایغور اور وی غور ہے۔ جو سنکیانگ کی سب سے بڑی زبان ہے۔ یہ زبان خاندانی طور پر ترک گروپ (Turcic Group) سے تعلق رکھتی ہے۔ جو بذات خود ایک الگ، آزاد، مضبوط اور قدیم گروپ ہے۔ جس میں بے شمار بڑی اور چھوٹی زبانیں شامل ہیں۔ لیکن ان کاشغری زبانیں شامل ہیں۔ لیکن ان کاشغری زبانوں میں ایک چیز نظر میں رکھنا پڑے گی اور وہ یہ کہ اس زبان کی کچھ آوازیں ایسی ہیں جو کشمیری زبان اور پشتو زبان میں بھی پائی جاتی ہیں۔

مزید لہجے: جس طرح کہ اوپر کی سطور میں مذکورہ ہے کہ یہ زبانیں آپس میں کئی کئی زبانوں اور بولیوں میں منقسم ہیں لیکن اس کے

علاوہ امیت (IMIT) اور اشکومن کا معاملہ ان دیگر علاقوں سے کچھ اور زیادہ قابلِ توجہ ہے کیونکہ وہیں پر ان زبانوں میں کچھ اور لہجے بھی بنتے ہیں۔ مثلاً شینا، تین یا چار لہجوں میں بولی جاتی ہے۔

کھوار۔ دو لہجوں میں بولی جاتی ہے۔

وخی۔ دو یا تین لہجوں میں بولی جاتی ہے۔

اتنی زبانیں کیسی؟ ایک تو لوگ پناہ اور چراگاہوں کی تلاش میں مختلف علاقوں میں آباد ہو گئے، کچھ تجارتی اور مذہبی و ملکی اغراض سے لیکن چونکہ یہ گاؤں امیت (IMIT) ضلع اور تحصیل بننے سے پہلے راجگی دور میں علاقے کا صدر مقام رہا ہے اس لیے مختلف علاقوں، نسلوں اور زبانوں کے لوگ کسی نہ کسی کام اور غرض کے لیے اس علاقے اور گاؤں میں آ کر آباد ہو گئے۔ جن کا تعلق واخان، چترال، کاشغر، چلاس، استور، یاسین، ہنزا اور سوات سے تھا۔

بلتی: یہ زبان بلتستان کی سب سے بڑی زبان ہے۔ اسے بلتی (Balti) بھوٹیا (Bhatia)، Bodic, Bodish, Tibetan بھی کہتے ہیں۔ نسل کے لحاظ سے یہ زبان Tibeto, Birman اور Sino, Tibetan ہے لیکن بلتستان سے باہر گلگت، تبت، کشمیر اور چین اور ہندوستان میں بھی بولی جاتی ہے۔ یہ ان علاقوں میں واحد زبان ہے۔ جو کہ مادری زبان کے بجائے پوری زبان کے نام سے مشہور ہے آج کے مروجہ فارسی، عربی خط سے پہلے یہ تبتی خط میں لکھی جاتی تھی۔ گرامر کے لحاظ سے بڑی آسان مگر تلفظ کے لحاظ سے مشکل زبان ہے۔

کتابیات

۱۔ شاہین محمد پرویش، صحیفہ، شمارہ، جنوری تا مارچ، لاہور ۱۹۹۳ء

۲۔ شاہین محمد پرویش، ادبیات (جلد ۲/ شمارہ ۲) اکادمی ادبیات اسلام آباد ۱۹۹۵ء

۳۔ محمد جان، اشکومن، لاہور ۲۰۱۰ء

۵۔ Felmy sabzano-1996:The voice of Nightinangle, oxford press

۶۔ Buddres George : Language diversity in Karakurm Ed. Herman , Kretuzzmann.2006

۷۔ Julie -Flaw warday2006:Changes overtime in Karakuram Ed .Herman , Kreutzman.

۷۔ شاہین محمد پرویش، ۲۰۰۸ء سہ ماہی دریافت، نیشنل یونیورسٹی اسلام آباد

۸۔ شاہین محمد پرویش، ۲۰۰۹ء ژوماکی، سہ ماہی دریافت، نیشنل یونیورسٹی اسلام آباد

۹۔ Colin P. Masica:1991 The Indo-Ayan languages, Oxford

۱۰۔ حبیبی عبدالحئی، ۱۹۸۰ء پشتو ادبیات کی تاریخ، جلد اول، کابل

۱۱۔ شاہین محمد پرویش، ۲۰۱۱ء سہ ماہی دریافت، نیشنل یونیورسٹی اسلام آباد

۱۲۔ آفاقی صابر، ۱۹۹۸ء گوجری زبان، لاہور

۱۳۔ شاہین محمد پرویش، ۲۰۰۳ء کوہستان کا لسانی جائزہ، ماہنامہ ماہ نو رلاہور، (فروری، ۲۰۰۳ء)

۱۴۔ شاہین محمد پرویش، ۲۰۰۱ء بلتی، سہ ماہی دریافت، نیشنل یونیورسٹی اسلام آباد

۱۵۔ کاظمی سید محمد عباس، ۱۹۹۸ء بلتستان کا لوک ادب، لوک ورثہ اسلام آباد

۱۶۔ حسین آبادی، محمد یوسف، ۱۹۹۷ء بلتستان پر ایک نظر، راولپنڈی

۱۷۔ شاہین محمد پرویش، ۱۹۸۸ء کافرستان (لوگ اور زبان) گندھارا ہندکو، منگلا، سوات

۱۸۔ شاہین محمد پرویش، ۱۹۹۱ء ابا سین کوہستان، شعیب سنز، مینگورہ، سوات

۱۹۔ شاہین محمد پرویش، ۱۹۹۱ء کالام کوہستان، شعیب سنز، مینگورہ، سوات

۲۰۔ شاہین محمد پرویش، ۲۰۰۶ء دیر کوہستان، مکتبہ جمال، لاہور

۲۱۔ شاہین محمد پرویش، ۱۹۸۳ء پشتو اور کوہستانی زبانوں کا لسانی مطالعہ، پشتو اکیڈمی، پشاور یونیورسٹی

۲۲۔ شاہین محمد پرویش، ۱۹۸۲ء کلاشا زبان، ماہنامہ سائنسی ڈائجسٹ، کراچی

۲۳۔ شاہین محمد پرویش، ۱۹۹۱ء توروالی زبان، ماہنامہ ماہ نو، لاہور

مقالات

شاہین محمد پرویش، ۱۹۹۱ء توروالی زبان، ماہنامہ سائنسی ڈائجسٹ، کراچی

شاہین محمد پرویش، ۱۹۹۹ء پروشکی ماہنامہ سائنسی ڈائجسٹ، کراچی

شاہین محمد پرویش، ۱۹۸۹ء پشتو رسم الخط پشتو اکیڈمی، پشاور یونیورسٹی

شاہین محمد پرویش، ۲۰۱۱ء کافرستان کے رسم و رواج، مکتبہ جمال، لاہور

شاہین محمد پرویش، ۲۰۰۶ء گاوری زبان ماہنامہ لاہور

فرانکوئز نالینی دیلووی

ترجمہ: محمد اطہر مسعود

ہند۔فارسی ادب میں کلاسیکی موسیقی پر لکھی گئی کتب (چند تاریخی اور تکنیکی پہلو)

Francuiz Naleni Velvi

Translation: Muhammad Ather Masood

Books on Classical Music in Indo-Persian Literature (Some Historical and Technical Aspects)

This article deals with the introduction of Persian treatises on sub continental music written from 14th to 19th century AD in both prose and poetry and the patronage of musicologists and musicians by rulers and local chieftains. The writer while mentioning a number of libraries in India and elsewhere in the world where such books are kept as manuscripts, has also discussed difficulties faced by scholars making research on the confluence of Indo-Iranian culture and civilization with special reference to music.

فرانکوئز نالینی دیلووی کا شمار عہدِ حاضر کے معتبر مستشرقین میں ہوتا ہے۔ انہوں نے سوربون یونیورسٹی سے 'انڈین سٹڈیز' میں پی ایچ ڈی (۱۹۷۶ء) اور ڈی لٹ (۱۹۹۱ء) کی ڈگریاں حاصل کیں۔ عہدِ وسطیٰ کے ہندوستان کی سماجی اور ثقافتی تاریخ پر اُن کی بڑی گہری نظر ہے اور ہند ایرانی تہذیب کے مختلف مظاہر میں سے موسیقی اُن کی دلچسپی کا خاص موضوع ہے۔ عہدِ وسطیٰ میں موسیقی کی ترویج، موسیقی پر فارسی اور سنسکرت میں لکھی گئی کتب اور دیگر فنونِ لطیفہ کے مختلف پہلوؤں پر اُن کے متعدد تحقیقی اور تنقیدی مقالات شائع ہو چکے ہیں۔ فرانسیسی زبان میں ڈی لٹ کے لئے لکھے گئے مقالے کا انگریزی ترجمہ زیر طبع ہے۔ زیر نظر مقالہ Indo-Persian Literature on Art Music---Some Historical and Technical Aspects اُن کی مرتب کردہ کتاب Confluence of Cultures مطبوعہ نئی دہلی ۱۹۹۴ء میں شامل ہے۔

عہدِ وسطیٰ کا ہند-فارسی ادب، برصغیر اور ایران دونوں خطوں کی موسیقی کے بارے میں معلومات کا اہم ماخذ ہے۔ برصغیر کے مقامی اور ایرانی ہر دو مؤلفین کی لکھی ہوئی یہ کتب تاریخی اور تکنیکی لحاظ سے موسیقی پر معتبر تحریریں ہیں۔ موسیقی کے علمی اور عملی دونوں پہلوؤں کا احاطہ کرنے والی یہ کتب جہاں اس دور میں موسیقی کے سماجی اور معاشرتی حوالوں سے آگاہی کا عمدہ وسیلہ ہیں وہاں دو مختلف تہذیبوں سے تعلق رکھنے والے مؤلفین کا نتیجۂ فکر ہونے کے باعث خاصی متنوع معلومات بھی فراہم کرتی ہیں۔ ایک قابلِ غور بات یہ ہے کہ ان کتب میں مذکورہ بالا دونوں

خطوں کی کلاسیکی موسیقی کے ساتھ ساتھ وہاں کی لوک موسیقی، مختلف سازوں اور دیگر اصناف موسیقی کا ذکر بھی حوالے کے طور آتا ہے۔

موسیقی، سماع، غنا، سرود..

علم موسیقی کی عرب۔ایرانی اصطلاحات ایک ہی دور سے تعلق رکھنے والے مؤلفین کی کتب میں بھی مختلف معنوں میں استعمال ہوتی ہیں۔ یونانی زبان کا لفظ 'موسیقی' ایک عمومی اصطلاح ہے۔ 'غنا' جو عربی زبان میں بالعموم غیر مذہبی موسیقی اور بالخصوص موسیقی کے عملی مظاہرے مفہوم میں استعمال ہوتا ہے، موسیقی پر ہند فارسی ادب میں وسیع تر مفہوم میں مستعمل ہے۔[۱] اسی طرح 'سماع' جس کا عربی زبان میں مطلب 'سنی ہوئی چیز' یا بالفاظ دیگر 'موسیقی اور اسکا سننا' ہے اور وہاں یہ لفظ صرف مقدس مذہبی موسیقی کے مفہوم میں ہی استعمال ہوتا ہے[۲]، ہند۔فارسی متون میں موسیقی کے حلال ہونے، اسے سننے کے آداب کے ذکر یا پھر ملفوظات اور تذکروں میں صوفیاء کی مجالس سماع کے حوالے سے مستعمل ہے۔[۳] محولہ بالا معنوں میں لفظ 'سرود' بھی وسیع تر معنوں میں برتا جاتا ہے یہاں اس سے مراد گانا، بجانا حتیٰ کہ رقص بھی ہے جو اسے سنسکرت کی اصطلاح 'سنگیت' کا ایک قریبی مترادف بنا دیتا ہے۔

موسیقی سے وابستہ افراد کے لئے عمومی اصطلاحات مطربان، ارباب طرب، ارباب نشاط، اہل طرب، اصحاب طرب اور نغمہ گر وغیرہ ہیں۔ گویوں کو عام طور پر سرود گو، سرود خوان، گوئندہ، صاحب الحان، نغمہ سرایان، سرایندہ، خوانندہ اور قوال وغیرہ کہا جاتا ہے جبکہ ساز بجانے والوں کے لئے لفظ سازندہ مستعمل ہے تاہم کسی سازندے کو اس کے ساز کے حوالے سے پکارنے کا رواج بھی عام ہے جیسے چنگ سے چنگی اور طنبورہ سے طنبورچی یا طنبورہ نواز وغیرہ۔ اسی طرح دف بجانے والے مرد یا عورت کے لئے 'دف زن' کا لفظ برتا جاتا ہے۔

ہند۔اسلامی اشرافیہ اور موسیقی کی سرپرستی[۴]

وسطی عہد کے عربی اور فارسی ادب میں اس امر کے واضح اشارے ملتے ہیں کہ آداب موسیقی سے واقفیت اشراف کو دی جانے والی تعلیم کا لازمی جزو تھی۔ یہی وجہ ہے کہ ایران اور برصغیر میں موسیقاروں کی سرپرستی حکمران طبقے کا نمایاں وصف رہی ہے۔[۵]

سلاطین دہلی اور مابعد کے اکثر حکمرانوں نے مقامی اور ایرانی ثقافتوں کے باہمی تعامل کو فروغ دینے کی خاطر برصغیر اور ایران دونوں خطوں کی موسیقی اور رقص کی ترویج جاری رکھی۔ مسلمان حکمرانوں اور دیگر امراء کی طرف سے فن موسیقی کی سرپرستی کے تحریری شواہد بھی موجود ہیں جیسا کہ عربی زبان میں ابن بطوطہ، جو 1333ء تا 1346ء برصغیر میں مقیم رہا[۶]، کی رحلہ اور ابتدائی ہند۔ایرانی دور کی کتب مثلاً ضیاالدین برنی کی تاریخ فیروزشاہی جو 57-1356ء میں لکھی گئی۔[۷]

برصغیر کی موسیقی کے بارے میں ہند۔ایرانی مؤلفین کی تحریریں عموماً دو طرح کی ہیں: پہلی قسم کی تحریریں وہ ہیں جو انہوں نے اپنے مربی کے حکم کی تعمیل میں سپرد قلم کیں جبکہ دوسری قسم کی تحریریں وہ ہیں جو از خود لکھیں۔ ان دونوں اقسام کی تحریروں میں برصغیر کی موسیقی کی تاریخ کے بارے میں ان مؤلفین کا تجسس گا ہے اُن کی جدت اور گا ہے کسی اور امتیازی خصوصیات کی بنا پر نمایاں ہے۔ نیز ان کتب میں جھلکنے والا مؤلفین کا گہرا مشاہدہ اور اس موضوع پر تفصیلی اظہار کی خواہش بھی مسلمان حکمرانوں کی توقعات کے عین مطابق تھی۔

ایرانی تہذیب و ثقافت میں پروان چڑھے اپنے درباریوں کو برصغیر کی موسیقی کی تکنیک اور جمالیات سے روشناس کروانے کی خواہش فارسی زبان میں موسیقی پر ایسی کتب کی تالیف کا سبب بنی جن میں برصغیر کی موسیقی کے بنیادی مباحث پر رہنما خطوط بھی متن کا حصہ تھے۔

کتنی عجیب بات ہے کہ آج تک عہد وسطی کی تاریخ کے معتبر ماخذ کے طور پر متعدد فارسی کتب کا مطالعہ محض سیاسی، معاشی اور بعض

اوقات سماجی و ثقافتی حوالوں سے کیا گیا ہے۔ ان کتب میں موجود فنِ موسیقی پر اہم معلومات سے صرفِ نظر کی بڑی وجہ ہمارے موسیقین کی موسیقی کے سماجی و ثقافتی پہلوؤں کی اہمیت سے لاعلمی اور اس فن سے متعلق علوم سے عدم واقفیت ہے۔ ابھی تک فقط معدودے چند موسیقی دانوں یا موسیقی کی تاریخ لکھنے والوں نے ہند-فارسی مآخذ کو اپنے مطالعات کا موضوع قرار دیا ہے البتہ بہت سے ایسے نامور مولفین، جو فارسی زبان نہ جاننے کے باعث ان منابع سے استفادہ کرنے سے قاصر ہیں، اس موضوع پر اپنی بڑھتی ہوئی دلچسپی کا اظہار ضرور کرتے ہیں۔[۸]

زیرِ نظر مقالے کا مقصد ہند-فارسی ادبیات میں موجود موسیقی سے متعلق متون کا تعارف ہے۔ سوانحی حوالوں کی موجودگی اس موضوع پر مزید مطالعے کا محرک بنے گی۔ ان متون سے حاصل ہونے والی معلومات کی پیشکش کے علاوہ اُن مسائل کا تذکرہ بھی اس مقالے کا حصہ ہے جو مذکورہ بالا دونوں منابع اور موسیقی سے متعلق اُن کے مندرجات کے مطالعے سے سامنے آتے ہیں۔ واضح رہے کہ یہاں موسیقی سے ہماری مراد درباروں میں پیش کی جانے والی موسیقی ہے۔ مذہبی موسیقی، تہواروں اور رسم و رواج سے وابستہ موسیقی یا رزمیہ موسیقی ہمارا موضوع نہیں۔ اس حقیقت کے باوجود کہ مختلف مذہبی تحریریں اور تذکرے مسلمان موسیقاروں بالخصوص درباروں سے وابستہ مسلمان فنکاروں کے بارے میں سوانحی معلومات کے امین ہیں اور ایک مسلم معاشرے میں موسیقاروں کے سماجی مقام و مرتبے پر بالواسطہ اظہار خیال کی حیثیت رکھتے ہیں، میں اسلام میں موسیقی کے جائز یا ناجائز ہونے کے متنازعہ موضوع پر بحث نہیں کروں گی۔[۹]

ایک نامانوس نظام موسیقی کو اس فن کے لئے نرم گوشہ اور اس کی سوجھ بوجھ رکھنے والے اثر پذیر سامعین اور قارئین سے روشناس کرواتے ہوئے ہند-ایرانی مولفین کو پیش آنے والی مشکلات کا تذکرہ بھی زیرِ نظر مقالے کا حصہ ہے۔ برصغیر اور ایران دونوں خطوں کے نظام ہائے موسیقی اسے (یعنی موسیقی کو) ایک سائنس کا درجہ دیتے ہیں اور اس کے لئے مستعمل ناموں میں علم موسیقی، گندھروو وید اور گندھرو شاستر شامل ہیں۔ اگرچہ یہ دونوں نظام ہائے موسیقی Modal Music ہی کا حصہ ہیں تاہم ان کے بعض خصائص ایک دوسرے سے خاصے مختلف ہیں۔[۱۰] میں ان کے تکنیکی پہلوؤں پر بھی بات نہیں کروں گی کیونکہ ایسا کرنے کے لئے علم موسیقی کا کہیں زیادہ گہرا شعور اور متعدد مثالوں کا سماجی و تاریخی تناظر میں باضابطہ تجزیہ درکار ہے تاہم مقالے میں موجود بعض توضیحات سے موسیقی پر ہند-فارسی ادب کی چند نمایاں خصوصیات، کلاسیکی موسیقی کی تاریخ میں اُن کا مقام و مرتبہ اور عہدِ وسطیٰ کے برصغیر میں بادشاہوں اور اشراف کی طرف سے موسیقی کی سرپرستی کی منفرد مثالیں ضرور سامنے آئیں گی۔

مختصراً یہ کہ زیرِ نظر مقالہ سنسکرت کی قدیم کتب موسیقی کے ضمیمے کے طور پر لکھی جانے والی محولہ بالا فارسی کتب کے مطالعہ کے دوران ذہن میں پیدا ہونے والے سوالات کے جواب تلاش کرنے کی کوشش ہے۔[۱۱]

موسیقی پر ہند فارسی کتب

اس موضوع پر بیشتر مواد شعر و نغمہ سے متصف سولہویں صدی کے ہندو اور مسلمان ہر دو حکمرانوں کی محبوب صنف دھرپد پر تحقیق کرتے ہوئے دستیاب ہوا۔ اس کے علاوہ مغل شہنشاہ اکبر (1605-1556ء) کے اہم ترین درباری گویے تان سین کے حوالے سے بھی، جو شاعر و موسیقار اور دھرپد کا باکمال گائیک تھا، کئی معلومات حاصل ہوئیں۔[۱۲] کچھ مزید کتب جو براہ راست اس موضوع سے متعلق نہیں یا میری ان تک براہ راست رسائی ممکن نہ ہو سکی لیکن چونکہ اُن کا ذکر بھی میرے دیگر مطبوعہ یا غیر مطبوعہ مقالات میں جگہ پا چکا ہے لہذا ان صفحات میں اُن کا حوالہ بھی بجا طور پر دیا گیا ہے۔ میری کوشش ہو گی کہ روایتی ادبی مآخذ سے ہٹ کر ایسی کتب کے بارے میں بات کی جائے جو

کتابخانوں کی موضوعاتی تقسیم کے مطابق "موسیقی پر لکھی گئی کتب" کے زمرے میں نہیں آتیں اور اسی وجہ سے تاریخِ موسیقی پر کام کرنے والے بیشتر محققین کی توجہ حاصل نہ کر سکی ہیں۔[۱۳]

موسیقی پر ہند فارسی مخطوطات کے امین کتابخانے

مدوین وطباعت کے مراحل سے گزر کر قارئین کے ہاتھوں میں پہنچنے والے موسیقی پر ہند-فارسی متون کی تعداد کافی کم ہے۔لہٰذا خطی نسخے یا اُن کی نقول ہی محققین کے لئے منابع کا کام دیتے ہیں۔برصغیر پاک وہند، ایران، یورپ اور شمالی امریکہ میں واقع مختلف ذاتی اور پبلک لائبریریوں میں ایسے ہزاروں خطی نسخے موجود ہیں جو متون کی کسی مخصوص کیٹیگری میں جگہ نہ پا سکنے کے باعث ہنوز کسی فہرست مخطوطات کی زینت نہیں ہے۔کم و بیش یہی صورتحال Amnon Shiloah کی مرتب کردہ The Theory of Music in Arabic Writings (c. 900-1900), Descriptive Catalogue of Manuscripts in Libraries of Europe and the U.S.A. میں مذکور عربی زبان میں موسیقی پر موجود خطی نسخوں کی ہے۔[۱۴]

بھارت میں موسیقی کے موضوع پر ہند-فارسی خطی نسخوں کے امین کتابخانوں میں اہم ترین مراکز یہ ہیں: ایشیاٹک سوسائٹی بنگال اور انڈین میوزیم (کلکتہ)، خدابخش اورینٹل پبلک لائبریری (پٹنہ)، سالار جنگ میوزیم و لائبریری اور آندھرا پردیش گورنمنٹ اورینٹل مینو سکرپٹ لائبریری وریسرچ انسٹی ٹیوٹ (حیدرآباد)، گورنمنٹ اورینٹل مینوسکرپٹس لائبریری (مدارس یونیورسٹی)، نیشنل میوزیم اور ڈاکٹر ذاکر حسین لائبریری (جامعہ ملیہ اسلامیہ) نئی دہلی، بمبئی یونیورسٹی لائبریری، عربیک اینڈ پرشین ریسرچ انسٹی ٹیوٹ (ٹونک)، مولانا آزاد لائبریری (علیگڑھ مسلم یونیورسٹی) اور رضا لائبریری (رام پور)۔[۱۵] علاوہ ازیں الور، احمدآباد اور سیتا ماؤ میں بھی متعدد ذخائر کتب موجود ہیں۔[۱۶] ہندوستان کی بعض لائبریریوں میں فارسی مخطوطات کی محض ہاتھ سے لکھی ہوئی فہارس موجود ہیں جن سے صرف بطور حوالہ جاتی کتب (reference book) استفادہ کیا جا سکتا ہے۔

موسیقی پر ہند فارسی مخطوطات کے حوالے سے یورپ میں موجود اہم ترین کتابخانے India Office Library and Records (London), British Library, Library of Royal Asiatic Sociely of Great Britain and Ireland (London), Bodlein Library of King's College (Cambridge), Chester Beatty Library (Dublin), Bibliotheque Nationale (Paris), Universiteits Bibliotheek (Leiden), Koniglichen Bibliothek (Berlin) ہیں۔ ان میں سے بعض کتابخانوں میں تو ان کتب کے یگانہ نسخے بھی موجود ہیں تاہم ان ذخائر کے بارے میں ایک اچھی بات یہ ہے کہ ان میں موجود کتب مطبوعہ فہارس مطبوعات اور کتابیاتی جائزوں میں بجا طور پر مذکور ہیں۔[۱۷]

ہند فارسی مخطوطات کے مطبوعہ کیٹلاگ اور ہاتھ سے لکھی ہوئی فہارس

اب تک شائع ہونے والے موضوعی کیٹلاگز میں موسیقی کے عنوان کے تحت ہند فارسی مخطوطات کی نہایت محدود تعداد ہی جگہ پا سکی ہے۔دیگر متون کے مطالعہ کے لئے ثانوی ماخذ سے حاصل شدہ معلومات اور بعض کیٹلاگز نیز کتابیاتی جائزوں میں مذکور ان متون کے اقتباسات نے اصل مخطوطات اور بعد ازاں گنتی کے چند مطبوعہ متون تک میری رہنمائی کی۔پیہم آزمائشی تجربات سے عبارت میری اس مشقت

نے، جس میں کچھ حصہ وجدانی کیفیات کا بھی تھا، مجھے بیک وقت کئی نئی معلومات اور مایوسیوں سے دوچار کیا۔ دراصل پیچیدہ انتظامی قوانین کے باعث بھارت کی بیشتر لائبریریوں میں مخطوطات تک رسائی خاصا مشکل کام ہے۔[۱۸]

علاوہ ازیں بعض کیٹلاگس مخطوطات بھی محققین کے لئے گمراہ کن ہیں جس کی بڑی وجہ فہرست نگار حضرات کی اُن متون کے مندرجات سے عدم واقفیت ہے۔ راگ درپن مولفہ نواب سیف خان فقیر اللہ، سر تغز مولفہ مولانا نور الدین محمد ظہوری، کتاب نورس مولفہ ابراہیم عادل شاہ ثانی اور ہزار دھرپدیا ''سہس رس'' جیسی معروف کتب کے حوالے سے کیٹلاگس مخطوطات میں مذکور متعدد غلط معلومات ریکارڈ پر ہیں۔[۱۹]

مختلف ادبی اصناف

مختلف ادبی اصناف میں لکھے گئے ہند۔فارسی متون میں موسیقی کا ذکر سرسری حوالوں کے علاوہ نسبتاً طویل اقتباسات پر بھی محیط ہے۔ ان متون میں موسیقی پر لکھی گئی کتب کے علاوہ تاریخی کتب، شاعری، نثر مرصع، سوانحی تذکرے اور تحریریں بھی کچھ شامل ہے۔[۲۰] بھارت کے کتابخانوں میں موسیقی کے موضوع پر موجود مخطوطات کی ایک نامکمل سی ابتدائی فہرست کے مطالعہ سے اِن متنوع متون کی زمرہ بندی (classification) میں درپیش مشکلات کا بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے تاہم تاریخ ادبیات کے ماہرین کے وضع کردہ اصول وضوابط کی روشنی میں کچھ نمائندہ متون پر تبصرہ ممکن ہے۔ چونکہ مختلف ادبی اصناف میں پیش کئے گئے یہ متون موسیقی کے تاریخی، نظری اور عملی پہلوؤں پر بھی وسیع معلومات فراہم کرتے ہیں لہٰذا اِس بنیاد پر بھی اُن کی زمرہ بندی مناسب نہیں تاہم اِس موضوع پر علاقائی حوالوں سے مطالعات، جیسا کہ عہد وسطیٰ میں گجرات اور دکن میں موسیقی پر ہند-فارسی متون کی تالیف کی گنجائش ضرور موجود ہے۔[۲۱]

ا۔ موسیقی پر ہند فارسی متون

مذکورہ بالا موضوع پر کام کرتے ہوئے موسیقی پر ہند-فارسی متون سب سے پہلے ہماری توجہ اپنی جانب کھینچتے ہیں۔ اس کی بڑی وجہ ہندوستان اور دوسرے ممالک میں موجود پبلک اور پرائیوٹ لائبریریوں میں موجود فارسی زبان کے موضوع وار مرتب شدہ مخطوطات کی کیٹلاگس ہیں۔ ''موسیقی'' اور ''فلسفہ'' کے عناوین کے علاوہ بعض اوقات ان کی زمرہ بندی ''متفرق'' کے عنوان کے تحت بھی کی گئی ہے۔[۲۲]

برصغیر کی موسیقی پر فارسی زبان میں لکھے گئے مقالات

فارسی زبان میں لکھے گئے اور بجنسہٖ یا نظری موسیقی پر سنسکرت سے فارسی یا علاقائی زبانوں میں ترجمہ شدہ وہ مقالے جن کے ساتھ مولف نے خواہ ملخص توضیحات کا اہتمام بھی کیا ہو، اسی ذیل میں شمار ہوتے ہیں۔

برصغیر کی موسیقی پر دو اولین ہند۔فارسی کتب

لحنی (vocal) اور سازی (instrumental) موسیقی نیز مسلمان رجواڑوں میں فن موسیقی کی عمومی حالت کے براہ راست مشاہدے پر مبنی دو ایسے مقالوں کا ذکر اکثر ملتا ہے جن کے مولفین نے جزوی یا مکمل طور پر ترجمہ کرتے ہوئے اپنے سنسکرت ماخذوں کا ذکر بجا طور پر کیا ہے۔ یہ الگ بات کہ ان میں سے بیشتر سنسکرت ماخذ آج ناپید ہیں۔ کسی نامعلوم مولف کی لکھی ہوئی اس سلسلے کی پہلی کتاب غنیۃ المنیہ ہے جو ایرانی اور برصغیر دونوں علاقوں کے نظام ہائے موسیقی میں دلچسپی رکھنے والے ایک ایسے رئیس کی فرمائش پر لکھی گئی جو اپنے مقربین کو ہندوستانی موسیقی سے متعارف کروانا چاہتا تھا۔ دیباچے میں یہ بات بالوضاحت بیان کر دی گئی ہے کہ یہ کتاب ملک شمس الدین ابراہیم حسن ابورجا کی

فرمائش پر تالیف پر لکھی گئی۔ آج کل اس کتاب کا فقط ایک مصور قلمی نسخہ موجود ہے۔ آموزشی طرز پر لکھی گئی یہ کتاب برصغیر کی کلاسیکی موسیقی کے تینوں پہلوؤں یعنی علم، عمل اور آداب موسیقی کے ساتھ ساتھ رقص کے موضوع کا بھی احاطہ کرتی ہے۔[۴۳] اس حقیقت کے پیش نظر کہ مولف کے دور میں مروج موسیقی سنسکرت کتابوں میں مذکور موسیقی سے کافی مختلف ہو چکی تھی، اُس نے غنیۃ المنیہ میں اُن سات سنسکرت کتب کے نام دیے ہیں جن کا اس نے تنقیدی نظر سے مطالعہ کیا تھا۔ دیباچے میں وہ بالصراحت بیان کرتا ہے کہ وہ اپنے موضوع سے متعلقہ حقائق کی وضاحت معروضی انداز میں کر رہا ہے۔ اپنے دور میں مروج موسیقی کے بے لاگ تجزیے کے ساتھ ساتھ وہ سنسکرت کتب میں مذکور نظری بحثوں کے بارے میں اپنی آرا بھی پیش کرتا ہے۔[۴۴] اس اولین کتاب کا ایک اور قابل قدر پہلو کتاب کے حصہ اول کے باب دوم میں موجود بیس (۲۰) آلات موسیقی کی تصاویر ہیں۔

موسیقی پر ہند۔فارسی سلسلۂ تالیفات کی ایک اور نمائندہ کتاب جو اپنی مولف جو یحییٰ الکابلی کے نام سے زیادہ معروف ہے کی تالیف کردہ لہجات سکندر شاہی ہے۔ سلطان سکندر لودھی (1489-1517ء) کے وزیر میاں بھوا سے متوسل اس مولف کی یہ کتاب دور سلاطین کا قابل قدر اثاثہ ہے۔[۴۵] لہجات سکندر شاہی درحقیقت تیرہویں صدی کے آغاز میں تالیف شدہ سنگیت رتناکر مولفہ سارنگ دیو کا ترجمہ مع توضیحات ہے۔ سنسکرت زبان میں نظری موسیقی پر معروف ترین کتاب ہونے کے باعث نہ صرف برصغیر کے اکثر ماہرین موسیقی نے گزشتہ ادوار میں اس کتاب کے مندرجات پر اپنی آراء کا اظہار کیا ہے بلکہ آج بھی یہ کتاب موسیقی کے طالبعلموں کے لئے حوالے کی کتاب کا درجہ رکھتی ہے۔[۴۶] یحییٰ الکابلی اپنی تالیف کے ساتوں ابواب میں مفاہیم کے بیان کی خاطر سنگیت رتناکر کا انداز اختیار کرنے کے ساتھ ساتھ اُن چھ (۶) سنسکرت کتب کا بھی ذکر کرتا ہے جن سے اُس نے تالیف کتاب کے ضمن میں استفادہ کیا۔

موسیقی پر ہند۔فارسی متون کے حوالے سے ایک قابل توجہ نکتہ یہ ہے کہ یہ متون محض ترجمہ نہیں۔ مثال کے طور پر سترہویں صدی عیسوی میں مرزا روشن ضمیر کے قلم سے انجام پانے والا ترجمۂ کتاب پاریجاتک (1665-66ء) ملاحظہ کیا جا سکتا ہے جو اہوبل کی سنگیت پاریجات کا پہلا فارسی ترجمہ مع توضیحات ہے۔[۴۷] مترجم کے اپنے بقول وہ اورنگ زیب بادشاہ کا پیدائشی غلام ہے۔ سورت میں بخشی اور وقائع نگار جیسے اہم عہدوں پر فائز ہونے کے ساتھ ساتھ وہ برج کا ایک اچھا شاعر بھی تھا۔[۴۸] اس کا انتقال بھی سورت میں ہوا۔ علاوہ ازیں محمد شاہ کے دربار سے متوسل خوشحال خان بن کریم خان متخلص بہ ''انوپ'' نے، جو غالباً تان سین کے اخلاف میں سے تھا، راگ درشن کا ترجمہ کیا۔[۴۹] اپنے مربی مغل بادشاہ کی وفات کے بعد وہ حیدرآباد چلا گیا جہاں متعدد امراء نے اس کی سرپرستی کی۔ اسی طرح رس برس خان بن خوشحال خان کی تالیف شمس الاصوات (1697-98ء) بھی پنڈت دمودر کی سنسکرت کتاب سنگیت درپن کا ''ترجمہ اور ترتیب جدید'' ہے۔[۳۰]

مذکورہ بالا تراجم کی صحت کے بارے میں آراء مختلف ہیں۔ سر ولیم جونز نے اپنے مشہور مقالے On the Musical Modes of the Hindoos میں، جو اُس نے 1784ء میں لکھا اور بعد ازاں اس پر اضافات بھی کیے، نہ صرف برصغیر کی موسیقی پر لکھی گئی متعدد فارسی کتب کا ذکر کیا ہے بلکہ ایک کتاب تحفۃ الہند مولفہ مرزا خان سے اقتباسات بھی دیے ہیں۔[۳۱] مرزا خان کے قلم سے انجام پانے والے سنگیت درپن نامی کتاب کے فارسی ترجمے، جسے مترجم موسیقی پر ایک معتبر کتاب شمار کرتا ہے، کا ذکر کرتے ہوئے ولیم جونز کہتا ہے: ''لیکن میں اپنے تجربے کی بنیاد پر یہ کہنے میں حق بجانب ہوں کہ 'مغل' کو درست ترجمے کی اہمیت کا کوئی اندازہ نہیں تھا۔ اُن کے کئے ہوئے تراجم (سنسکرت کتب کے) متن اور حواشی کے غیر مستند لفظی اعادہ کے سوا کچھ نہیں۔ اپنی بے انتہا کوشش کے باوجود بھی وہ سنسکرت الفاظ کو

عربی رسم الخط میں لکھنے سے قاصر ہیں۔ میری رائے میں ان فارسی کتب کی مدد سے ہندوؤں کو سمجھنے کی کوشش کرنے والا شخص بری طرح ناکام ہوگا۔ اس طرح برصغیر کے بارے میں معلومات کے لئے ہندی مآخذ سے براہ راست استفادہ کرنے کے بجائے مسلمان مولفین کی غیر ثقہ تحریروں پر انحصار کرنے والا یورپین بھی نہ صرف اپنی بلکہ دوسروں کی علمی گمراہی کا بھی مرتکب ہوگا۔ ابوالفضل، اسکا بھائی فیضی، محسنی فانی حتیٰ کہ خود مرزا خان بھی اس الزام سے مستثنیٰ نہیں اور میں یہ بات ان چاروں مولفین کی کتب کے بغور مطالعے کے بعد کر رہا ہوں''۔[۳۲]

ولیم جونز کے یہ خیالات دراصل موسیقی پر ہند فارسی کتب کے ایک مخصوص پہلو کی طرف اشارہ کرتے ہیں جو بعض اصحاب کے نزدیک ایک ''مثبت پہلو'' ہے۔ موسیقی کے نظری پہلوؤں پر لکھی گئی سنسکرت کتب کا ''ترجمہ'' کرتے ہوئے بعض ہند۔ ایرانی مولفین اکثر اوقات متن میں مذکور کسی ایسے نکتے پر اپنی جانب سے کوئی دلچسپ تبصرہ ایزاد کر دیتے ہیں جو یا تو متروک ہو چکا ہوتا ہے یا خود مترجم اس سے متفق نہیں ہوتا۔ تاہم اُن کی یہ جسارت ''لکش'' کی ''لکھی'' پر یا عمل کی علم موسیقی پر ترجیح کی آئینہ دار ہوتی ہے۔ اپنے موقف کی وضاحت کے لئے وہ اپنے عہد میں متداول موسیقی کے حوالے دیتے ہیں۔ درباروں سے وابستہ موسیقاروں کے زیر استعمال موسیقی کی یہ دلچسپ تکنیکی اصطلاحات سنسکرت کتب میں مفقود ہیں۔ یہاں یہ بات خصوصیت سے قابل ذکر ہے کہ برصغیر کی موسیقی پر بیشتر ہند۔ فارسی کتب میں سنسکرت، پراکرت اور دیگر مقامی زبانوں کی تکنیکی اصطلاحات اکثر اوقات نزدیک ترین ہجوں کی مدد سے حرف بہ حرف درج کی گئی ہیں اور اُن پر اعراب بھی لگائے گئے ہیں۔ اگرچہ یہ اصطلاحات آج کے موسیقاروں میں بھی مستعمل ہیں تاہم بُعدِ زمانی کے نتیجے میں اُن کے عمومی تاثر میں در آنے والی تبدیلیوں کے باعث کسی تکنیکی متوازنے یا تطبیق سے پیشتر اُن کی تفہیم میں بڑی احتیاط کی ضرورت ہے۔

ہند۔ ایرانی مولفین کی جانب سے سنسکرت زبان میں نظری موسیقی پر لکھی جانے والی کتب کے روایتی انداز کی ہو بہو پیروی کی متعدد مثالوں کے باوجود موسیقی پر ہند فارسی کتب انتہائی منظم انداز میں موسیقی پر اپ ٹو ڈیٹ معلومات، غیر جانبدارانہ تجزیے اور برمحل تنقید کا عمدہ نمونہ ہیں۔[۳۳] عربی اور سنسکرت زبانوں کی اہم کتب کا فارسی ترجمہ مسلمان بادشاہوں کی ثقافتی پالیسی کا اہم جزو تھا تاکہ وہ فارسی بولنے والے اشراف کو عرب مولفین کی اسلامی کتب اور برصغیر کے مولفین کی تاریخ، طب، سائنس، مذہب، تصوف، ادبیات اور فنون پر لکھی ہوئی کتب سے روشناس کروا سکیں۔[۳۴]

ہند۔ اسلامی حکمرانوں کی جانب سے برصغیر کی موسیقی پر فارسی زبان میں کتب تحریر کرنے والے مولفین کی سرپرستی درحقیقت اپنے درباریوں کو برصغیر کی کلاسیکی موسیقی سے روشناس کروانے کی ایک کوشش تھی۔ درباری موسیقاروں کی سرپرستی کرنے کے علاوہ ان حکمرانوں نے برصغیر کی موسیقی پر (فارسی زبان میں) ایسی کتب کی تالیف کی حوصلہ افزائی کی جو موسیقی کے نظری اور عملی دونوں پہلوؤں کا احاطہ کرتے ہوئے قارئین میں موسیقی فہمی کا اچھا مذاق پیدا کر سکیں۔ تکنیکی معلومات کی بہتر تفہیم کے لئے ان کتب میں متقدمین اور معاصر موسیقاروں کے سوانحی خاکے بھی شامل کئے گئے۔ یہ سوانحی معلومات اگرچہ انتہائی مختصر اور بیشتر بے فائدہ ہیں تاہم ان میں دلچسپی کا عنصر بہر حال موجود ہے۔ مثال کے طور پر ابوالفضل، نواب سیف اللہ خان 'فقیر اللہ'، مرزا خان اور عنایت خان راسخ کی تحریروں میں تان سین، نایک بخشو اور کچھ ایسے درباری موسیقاروں کا ذکر جنھیں 'نایک' کا خطاب دیا گیا، کے نام لئے جا سکتے ہیں۔[۳۵] تاہم (ان کتب میں) فنکاروں کی غیر معمولی انداز میں سرپرستی کرنے والی شخصیات کے علاوہ ایسے ایسے حکمرانوں کا ذکر بھی موجود ہے جن کے ہاں یہ صورت حال بالکل برعکس تھی۔[۳۶] چنانچہ عملی موسیقی کے حوالے سے متقدمین کی تالیف کردہ کتب اس موضوع پر براہ راست مآخذ ہونے کے باعث متاخرین کی تالیف کردہ کتب سے زیادہ

مستند ہیں۔

موسیقی کے نظری پہلوؤں پر سنسکرت زبان میں لکھی گئی ایسی کتب، جو بعد ازاں فارسی میں ترجمہ ہوئیں یا ہند۔ایرانی مولفین کے لئے کارآمد ثابت ہوئیں، کے حوالہ جات ملا عبدالقادر بدایونی کی منتخب التواریخ اور متعدد دیگر متون میں ملتے ہیں۔ سلطان فیروز شاہ تغلق (88-1351ء)[۳۷] کا ذکر کرتے ہوئے بدایونی جوالامکھی کے مندر میں موجود ''قدیم برہمنوں کی ایک ہزار تین سو کتب'' کا حوالہ دیتا ہے۔ بادشاہ نے '' کچھ مترجمین کو ان میں چند کتب فارسی میں ترجمہ کرنے کا حکم دیا''[۳۸] بدایونی کے خیال میں یہ کتب سنسکرت زبان میں تھیں۔[۳۹] اپنی بات کو آگے بڑھاتے ہوئے بدایونی، جس کی موسیقی سے نفرت مشہور ہے، لکھتا ہے کہ اس نے چند کتابیں سلطان فیروز کے نام سے بھی ترجمہ شدہ دیکھیں۔[۱] ''دیگر موضوعات کے علاوہ کچھ کتب پنگل یہ الفاظ دیگر موسیقی پر اور کچھ اکھاڑہ کے موضوع پر تھیں جسے 'پچور بازی' بھی کہا جاتا ہے۔ میں نے ان میں سے بیشتر کتب کو بے فائدہ پایا۔ ان کتب کے غیر دلچسپ ہونے کی بڑی وجہ فرسودہ مندرجات اور ادق انداز بیان ہے''۔[۴۰]

ایرانی موسیقی کے ہند فارسی مآخذ

میرے زیر مطالعہ رہنے والے متون میں سے بعض متون ایسے ہیں جنہیں فارسی زبان میں موسیقی پر ''شاہکار'' کتب کا درجہ دیا جا سکتا ہے۔ جبکہ دوسری قسم ایسی کتب کی ہے جو برصغیر میں ایرانی موسیقی پر لکھی گئی کتب کی ذیل میں آتی ہیں اور جن کی بداعت جانچنے کے لئے اس موضوع پر دیگر متون کا مطالعہ ضروری ہے۔ تیسری نوعیت کی کتب وہ ہیں جن میں برصغیر کی موسیقی اور ایرانی موسیقی کو علیحدہ علیحدہ موضوع بحث بنایا گیا ہے۔

اس سلسلے میں اوائل پندرھویں صدی عیسوی میں ایرانی موسیقی پر لکھی جانے والی ایک کتاب کا تذکرہ نہایت ضروری ہے۔ ایرانی، عرب اور ترک موسیقی کے متبحر عالم اور موسیقی کی گروہ بندی کے لئے بارہ مقام چھ آواز اور چوبیس شعبوں پر مشتمل ایک مکمل اور مربوط نظام موسیقی کے خالق عبدالقادر بن غیبی الحافظ المراغی (پیدائش: آذربائیجان، وسط چودھویں صدی؛ وفات: ہرات 1435ء) نے جامع الالحان اور مقاصد الالحان کے عنوان سے دو کتب تالیف کیں۔[۴۱] ثانی الذکر کم وبیش اول الذکر کا ملخص ہے جس کا ایک نسخہ بوڈلین لائبریری آکسفورڈ میں محفوظ ہے۔ اکبرآباد (آگرہ) کے مقام پر 1077ھ/1666ء کا تحریر یہ نسخہ 842ھ/1439ء میں کتابت شدہ ایک مخطوطے سے نقل کیا گیا ہے۔[۴۲] مولف کے قلم سے مختصر در موسیقی نامی کتاب کا ایک مکمل اور مصور خطی نسخہ گورنمنٹ اورینٹل مینوسکرپٹ لائبریری، یونیورسٹی آف مدارس میں موجود ہے جو شاہرخ کو معنون کیا گیا تھا۔[۴]

عبدالقادر بن غیبی کے حوالے سے بات کرتے ہوئے خدابخش اورینٹل پبلک لائبریری میں موجود محمد علی نامی مولف کے رسالۂ موسیقی (بلا تاریخ، شاید انیسویں صدی عیسوی) کا ذکر دلچسپی سے خالی نہیں۔ مولف کے اپنے بقول اس نے یہ رسالہ 'مہدی' نامی ایک امیر کی فرمائش پر لکھا۔ بعد ازاں کہتا ہے کہ اس کی یہ تالیف عبدالقادر، جو بہ گمان غالب عبدالقادر المراغی ہے، کی کتاب کے اقتباسات پر مشتمل ہے۔ اس رسالے کا متن اصول ضرب، ترانہ، گوشہ، شعبہ، مقامات اور آواز کے عنوان سے چھ ابواب پر مشتمل ہے۔[۴۴] برصغیر کی لائبریریوں میں ان مخطوطات کی موجودگی (مقامی) مولفین کی نظر میں ایرانی یا ہند ایرانی موسیقی کی اہمیت کی طرف اشارہ کرتی ہے۔

سترھویں اور اٹھارھویں صدی عیسوی کے دوران ہندوستان میں مروج ایرانی موسیقی پر ہند۔فارسی تالیفات کی ایک مربوط فہرست

سے اس قبیل کے دیگر متون کی نشاندہی ممکن ہے۔تاہم صفوی دور کی بہت کم بچ رہنے والی یہ کتب ایران کے بجائے وسط ایشیا میں زیادہ معروف ہیں۔ اس دور کی ایرانی موسیقی پر صفی الدین ارموی (پیدائش: آذربائیجان؛ وفات: 1294ء بغداد) سے منسوب بہجت الروح، جو غالباً سترہویں صدی عیسوی میں لکھی گئی، ایسی ہی کتب میں سے ایک ہے۔مقاموں کی زمرہ بندی کے حوالے سے عربی اور فارسی زبانوں میں موسیقی پر "شاہکار" کتب سے ماخوذ مواد پر مشتمل یہ کتاب موسیقی کو بطور سائنس اپنا موضوع بنانے کے بجائے اسے عوام میں مقبول بنانے کی طرف زیادہ جھکاؤ رکھتی ہے۔[۴۵] بہجت الروح کے حوالے سے ایک اور اہم نکتہ مولف کی جانب سے موسیقی کو سُر اور تال کے مطابق ضبطِ تحریر میں لانے کی ایک کوشش (نوٹیشن) ہے۔[۴۶] برصغیر کی موسیقی میں درباری موسیقاروں کے فن کے مظاہروں کے تذکرے نیز مقامی زبانوں میں لکھے گئے گیتوں کے مجموعوں پر مشتمل ایسی کتب جن کے مقدمے فارسی زبان میں ہیں پہلے سے موجود تھیں۔ ہزار دھرپد یا سہس رس انہی کتب میں سے ایک ہے۔[۴۷]

دونوں نظام ہائے موسیقی کا مطالعہ کرتے ہوئے موڈز کے نظریے(Theory of Modes) اور غنائی وقفوں کی گروہ بندی (Classification of intervals) کا کوبیکی پرفارمنس سے تعلق بھی پیشِ نظر رکھنا ضروری ہے۔یہی نکتہ بعد ازاں موسیقی پر مختلف کتب کی تالیف کا موجب بنا۔ان متون کا تفصیلی مطالعہ زیرِ نظر تعارفی مقالے کے دائرے میں نہیں آتا کیونکہ ان سطور میں راقم کا مطمعِ نظر موسیقی کے میدان میں اب تک ہونے والی تحقیق کا سرسری جائزہ اور مزید تحقیقی نکات کی نشاندہی ہے۔

یہ امر دلچسپی سے خالی نہیں کہ ایرانی یا ہند۔ایرانی ثقافت کے بڑے مراکز سے قدرے دور مغل دربار یا صوبہ جات میں موسیقی پر متعدد متون لکھے گئے۔نواب آف آرکاٹ، نواب محمد علی والاجاہی (دورِ حکومت: 95-1749ء) کے لئے مرتب کی جانے والی تحفۃ النغمات مولفہ محمد روح اللہ بن شاہ وجیہ اللہ اسی سلسلے کی ایک کتاب ہے جس کا ایک خطی نسخہ Govt. Oriental Manuscripts Library مدراس یونیورسٹی میں محفوظ ہے۔[۴۸] یہ کتاب دو حصوں میں منقسم ہے: پہلا حصہ ایرانی موسیقی سے متعلق ہے جبکہ دوسرا برصغیر کی موسیقی کے بارے میں ہے۔منشی برہان خان ہاندی (متوفی 1240/1824) کی تزک والاجاہی حکمرانوں کی سرپرستی کا دلچسپ تذکرہ ہے۔[۴۹]

برصغیر میں مستعمل ایرانی موسیقی کے ذکر سے مزین ہند۔فارسی متون فقط اس دور میں مروج موسیقی کا احاطہ کرتے ہیں یا قبل ازیں ایران یا برصغیر میں اس موضوع پر تالیف شدہ کتب کے مندرجات کی تکرار پر مشتمل ہیں؟ ایسے متون کا ہنوز بغور مطالعہ نہ کر سکنے کے باعث میں اس بارے میں کچھ کہنے سے قاصر ہوں۔ فارسی زبان اور ایرانی موسیقی پر کامل مہارت رکھنے والے محققین اور موسیقاروں کے لئے اِن متون کا بغور مطالعہ اتنا ہی دلچسپ ہوگا جتنا کہ وسط ایشیا میں ایرانی موسیقی پر لکھی جانے والی فارسی کتب کا مطالعہ![۵۰]

ایرانی، ہندی یا ہند۔ایرانی موسیقی پر رسالہ ہائے موسیقی

ہند۔ایرانی مخطوطات کی متعدد فہارس میں لاتعداد رسالہ ہائے موسیقی کا مبہم ذکر قاری کے لئے بے سود ہے تا آنکہ اصل خطی نسخے تک اس کی رسائی ہو، جو کہ اکثر صورتوں میں تقریباً ناممکن ہے۔[۵۱]

اس سلسلے کی ایک مثال گجرات ودیا سبھا (احمد آباد) کے Descriptive Catalogue of Arabic & Persian Manuscripts (Part I) میں مذکور 1775ء کے نزدیک تالیف شدہ چھ عدد متون ہیں۔نامعلوم مولف کا تالیف کردہ پہلا رسالۂ موسیقی

Additional Particulars والے حصے میں یوں مذکور ہے:

" Work: The title means 'the treatise on Music'. There are in this MS, a preface, twelve chapters (maqam) and a conclusion. The first is on the importance of music; in the second its meaning is explained; and thereafter topic like the origin and nature of various tunes and harmonic cadences leave been treated."[52]

دوسرے متن "رسالۂ آخر در موسیقی" کو یوں متعارف کروایا گیا ہے:

" The Treatise comprises a preface and elevan chapters. The authors explain (sic.) therein twelve fixed musical modes and supports the theory that the ear is superior to the eye. Then he describes six sounds; harmonic cadences, modulated sweet voice, musical tunes and tones and the effects thereof." [53]

فہرست مخطوطات میں مذکور اس مختصر تعارف سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ دونوں متون ایرانی موسیقی سے متعلق ہیں۔

اسی نوعیت کا ایک اور رسالۂ موسیقی Concise Descriptive Catalogue of the Persian Manuscripts in the Collection fo the Asiatic Society of Bengal, Calcutta کے باب یازدہم موسوم بہ Varia[۵۴] کے ذیلی حصے Translations from Sanskrit میں ان الفاظ میں متعارف کروایا گیا ہے:

"A Persian translation of a Hindu treatise on music. The exact title and the names of the author and translator are not mentioned. The presesnt copy is incomplete at the at the end. There is no preface or doxology, and the book opens abruptly with: bayan-e haqiqat-i nad ki bunyad-i sar (sic.) ast, badanki nad bi-ma'ni shod yani avaz ast, etc......., followed by some details about the fifty-six folios of the manuscript, copied in the begining of the nineteenth century, etc." [55]

نواب سیف اللہ خان فقیر اللہ، حکیم حسن بن ابراہیم المودودی الحسینی الحشتی الچشتی (کذا)، جاناں بیگم، محمد علی اور دیگر نامعلوم مولفین کے متعدد رسالہ ہائے موسیقی کے علاوہ غلام محمد ولید پوری اور قائم خان کے مولفہ دو رسالہ ہائے موسیقی رسالۂ آخر در موسیقی از نامعلوم، رسالہ در علم موسیقی از نامعلوم، رسالۂ علم موسیقی از ناصر محمود زنج حماد وغیرہ کا ذکر مختلف فہارس مخطوطات میں ناکافی معلومات کے ساتھ آیا ہے۔ لہذا ہر رسالے کے متن کے بہ غور تفصیلی مطالعے کے بعد ہی یقین سے کہا جا سکتا ہے کہ یہ رسالے ایرانی موسیقی سے متعلق ہیں یا برصغیر کی موسیقی سے۔[۵۶]

قاموسی کتب میں ذکر موسیقی

موسیقی پر لکھی گئی بعض کتابیں درحقیقت ابتدائے آفرینش سے لے کر اپنے زمانۂ تالیف تک عمومی تاریخ اور جغرافیہ کے موضوع پر لکھی قاموسی کتب یا سوانحی تذکروں اور قصے کہانیوں پر مشتمل کتب کے ابواب ہیں۔[۵۷] اس ضمن میں سترھویں صدی عیسوی کی دو مثالیں خصوصیت کے قابل ذکر ہیں: ملا طرزی کی معدن الجواہر، جو اخلاقی قصے کہانیوں پر مشتمل ہے 1616ء میں تالیف ہوئی اور جہانگیر بادشاہ کو معنون کی گئی۔ اس کتاب کا، جس کے صرف دو نسخے محفوظ ہیں، ایک باب موسیقی کے لئے مخصوص ہے جس کا عنوان ہے: ''دربیان حقیقت سرود و سماع''۔[۵۸] اسی طرح ولیم جونز کے حوالے سے معتبر شمار ہونے والی تحفۃ الہند مولفہ مرزا خان بھی ہے جس کا قبل ازیں ذکر آچکا ہے۔ ہندوستانی ادب، زبان اور ثقافت پر لکھی گئی اس قاموسی کتاب کا باب پنجم بالخصوص برصغیر اور ایرانی موسیقی سے متعلق ہے۔ تحفۃ الہند کے متعدد خطی نسخے دستیاب ہیں جبکہ حال ہی میں نورالحسن انصاری کی وساطت سے یہ کتاب شائع بھی ہو چکی ہے۔[۵۹]

۲۔ ہند فارسی تاریخی کتب

کسی تاریخی دور کی معاصر دستاویزات یا بعد ازاں لکھی جانے والی کتب، چاہے وہ مولف کی از خود لکھی ہوئی ہوں یا فرمائشی، درباری وقائع، یادداشتیں اور مختلف شخصی حوالوں سے لکھی گئی تحریریں اپنے عرصۂ تالیف میں منعقد ہونے والی محافل موسیقی کا بجا طور پر ذکر کرتی ہیں۔ اس کے علاوہ برصغیر اور ایران دونوں کی موسیقی کے سماجی و ثقافتی پہلوؤں نیز تکنیکی نکات کا ذکر بھی ان کتب کا حصہ ہے۔ چونکہ میری تحقیق کا بیشتر تعلق مغل دور سے ہے لہٰذا سولھویں تا اٹھارھویں صدی عیسوی کے دوران تالیف ہونے والے تاریخی مآخذ میری توجہ کا زیادہ مرکز رہے ہیں۔ مجھے دورۂ سلاطین کے بارے میں تازہ دستیاب ہونے والے مواد یا اس سے پہلے برصغیر کے مختلف علاقوں کی ثقافتی تاریخ پر لکھی کتب کے بہ غور مطالعہ کا ہنوز موقع نہیں مل سکا لہٰذا میرا بیشتر انحصار مغل دور کے وقائع بالخصوص اکبری دور کی کتب پر ہے۔ فن موسیقی سے اکبر کی دلچسپی بہ صرف ایک موسیقارانہ سازندے (؟) اور موسیقی کی سمجھ بوجھ رکھنے والے سامع کی حد تک محدود تھی بلکہ موسیقی پر نظری اور عملی دسترس رکھنے والے افراد کی سرپرستی بھی اس کا اہم جزو تھا۔ اس حوالے سے اہم ترین مثال ۱۵۶۲ء سے ۱۵۸۹ء تک اس کے دربار سے منسلک رہنے والے عظیم موسیقار تان سین کی ہے جس کا ذکر ہند۔فارسی کتب اور معاصر وقائع مثلاً آئینِ اکبری (حصہ چہارم)، جو اکبرنامہ کی جلد سوم پر مشتمل ہے اکبرنامہ کے دیگر حصوں، ملا عبدالقادر بدایونی کی منتخب التواریخ اور اکبری دور کے کہیں بعد لکھی جانے والی کتب مثلاً عبدالحمید لاہوری (م ۱۶۴۷ء) کی بادشاہ نامہ میں بھی ملتا ہے۔

چونکہ میں قبل ازیں کسی دیگر مقام پر ان منابع کا ذکر کرنے کے بعد اکبر بادشاہ کے حوالے سے اُن میں فراہم کردہ معلومات کا تجزیہ بھی کر چکی ہوں لہٰذا ان سطور میں صرف اخذ شدہ نتائج کا اعادہ کروں گی۔[۶۰] ہند۔ایرانی موسیقی پر علاقائی زبانوں میں لکھی جانے والی کتب نیز ایسے تصویری مرقع جات جو اکبری دور کے حوالے سے معتبر شمار ہوتے ہیں، کے مطالعے سے مختلف جغرافیائی نسبت رکھنے والے اُن درباری موسیقاروں کے باہمی تعامل کے بارے میں معلومات حاصل ہوتی ہیں جو مختلف نظام ہائے موسیقی میں تربیت یافتہ تھے نیز ان کی جمالیاتی اقدار بھی مختلف تھیں۔ تاہم گائیکی کے حوالے سے یہ جمالیاتی اقدار بندشوں کی شاعری اور ترنم دونوں پہلوؤں سے گہرا ربط رکھتی ہیں۔ اس حقیقت کے باوجود کہ اس دور میں دونوں نظام ہائے موسیقی کی بیک وقت موجودگی کی دستاویزی شہادت موجود ہے، مصوری اور فن تعمیر میں اکبر کی تجرباتی اپروچ اور تجسس کے پیش نظر اُس کے دربار میں موسیقی کے حوالے سے ہند۔ایرانی سٹائل کی موجودگی اور فن کے مظاہرے کے بارے میں کسی نتیجے پر پہنچنا قبل از وقت ہوگا۔ کم و بیش یہی صورت حال دیگر مغل بادشاہوں کی ہے۔

تاریخی حوالے سے برصغیر کے مختلف علاقوں میں فنِ موسیقی اور اس کی سرپرستی کے موضوع پر لکھی گئی کتب پر بات کرتے ہوئے خواجہ نظام الدین احمد (م ۱۵۹۴ء) کی طبقات اکبری کا ذکر انتہائی ضروری ہے۔ یہ کتاب مختلف علاقوں میں فنِ موسیقی کے حوالے سے جاری سرگرمیوں کا دلچسپ تذکرہ ہے۔ مثال کے طور پر سلاطین کشمیر سے متعلقہ باب میں خواجہ نظام الدین احمد، سلطان زین العابدین (دورِ حکومت 1420-70ء) کا ذکر درج ذیل انداز میں کرتا ہے:

''۔۔۔۔اس کی فیاضانہ داد و بخش کے باعث بہت سے گویے اور سازندے مختلف علاقوں سے آ کر کشمیر میں آباد ہو گئے۔ اُن میں سے ایک ملا عودی جو خواجہ عبدالقادر (المراغی؟) کا مفلوک الحال شاگرد تھا، خراسان سے کشمیر چلا آیا، ملا عودی ایسی مہارت سے عود بجاتا جو سلطان کے لئے بے انتہا تسکین کا باعث ہوتا؛ نتیجتاً اس پر انعامات کی بارش ہوتی۔۔۔۔(اسی طرح) کشمیر میں ایسے فنکار بھی تھے جو ایک ہی دُھن کو بارہ مختلف انداز سے گاتے تھے۔(بہ ظاہر مولف کا اشارہ ایرانی موسیقی کی طرف ہے)

''بعض اوقات جب سلطان اچھے موڈ میں ہوتا تو حکم دیتا کہ رباب، بین اور دیگر ساز سونے سے تیار کئے جائیں اور جواہرات سے اُن کی آرائش کی جائے۔ سوما نامی ایک انتہائی زیرک شخص نے، جو کشمیری لہجے (زبان؟) میں شعر موزوں کرتا اور ہندوستانی علوم و فنون میں اپنے عہد کا ممتاز آدمی تھا، علم موسیقی پر ایک کتاب موسوم بہ مانک لکھی۔ یہ کتاب سلطان کو معنون کی گئی جس کے صلے میں مولف کو کافی انعام و اکرام ملا۔ سلطان بذات خود فارسی، ہندی، تبتی اور دیگر کئی زبانیں جانتا تھا اور اس کے حکم پر عربی اور فارسی سے متعدد کتب ہندوی میں ترجمہ ہوئیں۔ اِن کتب میں مشہور ترین کتاب مہابھارت اور کشمیر کے بادشاہوں کی تاریخ موسوم بہ راج ترنگنی شامل ہیں.....

''جب گوالیار کے راجہ ڈنگر سین [ڈنگر یندرا سنگھ (دورِ حکومت 1425-59ء)] کو سلطان کی علم موسیقی اور رنگ ڈھنگ سے محبت کا پتہ چلا تو اس نے اِن علوم پر دو تین گرانقدر کتب سلطان کو بھجوائیں.....'' [۶۱]

سلطان زین العابدین کے بارے میں، جس نے کئی اہم کتب کے ترجمے کروائے نیز گوالیار کے راجہ سے بالخصوص موسیقی پر متعدد کتب کا تبادلہ کیا، یہ تبصرہ مختلف ثقافتوں کے باہمی تعامل کی تاریخ کے حوالے سے دلچسپ معلومات فراہم کرتا ہے۔ اسی طرح گجرات، مالوہ اور برصغیر کے دیگر علاقوں میں فنکاروں کی سرپرستی کے موضوع پر متعدد وقائع اور ادبی کتب سے رجوع کیا جا سکتا ہے۔[۶۲]

۳۔ برصغیر میں کلاسیکی موسیقی پر ہند۔فارسی ادبی اور وقائعی تحریریں

فنِ موسیقی سے متعلق ہند۔فارسی منابع کا جائزہ لیتے ہوئے کئی ایسے ادبی آثار بھی میرے مطالعہ میں آئے جن میں مختلف بحور میں موزوں شدہ منظومات اور مرصع نثر میں لکھی ہوئی تحریریں شامل ہیں اور جو وقائعی اور تکنیکی معلومات، موسیقی کی محافل کے بیان، موسیقاروں کی

بابت فرضی یا تاریخی داستانوں یا موسیقی کے حوالے سے الہامات کے استعاراتی بیان پر مشتمل ہیں۔

منظوم آثار

کلاسیکی موسیقی اور اس کی سرپرستی کے ذکر سے مزین ابتدائی ادبی کتب میں مسعود سعد سلمان (پیدائش: لاہور 1050ء) کا دیوان خصوصیات سے قابل ذکر ہے۔[۶۳] برصغیر کی ابتدائی فارسی شاعری میں مذکور تاریخی معلومات کے دقیق مطالعے سے ثابت ہے کہ تیرہویں صدی عیسوی میں لکھے گئے تین فارسی دواوین میں ''قصیدہ او روسطی دور کے دیگر ادبی آثار ابھی تک تاریخ و ثقافت کے طالبعلموں کے ہاتھوں گہری تاریخی تحقیق کے منتظر ہیں۔''[۶۴]

ہند۔ایرانی موسیقی پر بعدازاں لکھی جانے والی تحریروں میں امیر خسرو (1253-1325ء) ہند۔اسلامی روایت کے پہلے موسیقار یا بقول بعضے موسیقی دان کے طور پر سامنے آتے ہیں۔ فارسی اور ہندی کے عظیم درباری شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ وہ ایک میوزک کمپوزر اور نظری موسیقی کے ماہر بھی تھے۔[۶۵] اُن سے منسوب بعض منثور اور منظوم آثار، جن کی صداقت ہنوز متنازعہ ہے، آج بھی اصناف موسیقی، موسیقاروں اور رقاصوں کی شاہی مجالس اور خانقاہوں میں منعقد ہونے والی مجالس سماع میں پرفارمنس کے بارے میں معلومات کے حوالے سے (محققین کے) زیر مطالعہ ہیں۔[۶۶] تیرہویں اور چودہویں صدی عیسوی کے سلاطین کے زیر سرپرستی فن موسیقی کی ترویج کی سماجی و ثقافتی تاریخی فارسی زبان میں لکھی گئی متعدد ادبی کتب میں محفوظ ہے جن کے مطالعے سے دیگر تحریروں کی جانب بھی اشارات ملتے ہیں۔

سادہ اور مرصع نثر میں لکھی گئی کتب

سلاطین تغلق کی تاریخ کے حوالے سے ہند فارسی طبع زاد کتب کی ایک غیر معمولی مثال محمد صدر اعلیٰ بن احمد حسن دبیر عبدوسی ملقب بہ تاج الملک اور معروف بہ اختصان الدہلوی کی بساطین الانس (1325-26ء) ہے۔[۶۷] بنیادی طور پر نثر میں لکھی گئی اس کتاب میں، جو مصنوع اور پرتکلف نثر کے لئے مشہور ہے، ایک قصیدہ بھی شامل ہے جس میں درباری موسیقی بالخصوص سازوں کے حوالے سے گرانقدر معلومات موجود ہیں۔[۶۸] برصغیر کی موسیقی پر ہند فارسی کتب کے حوالے سے بات کرتے ہوئے ملا نورالدین ظہوری، جو اوائل ستر ہویں صدی عیسوی میں سلاطین احمد نگر اور بیجاپور کے درباروں میں وسطی دور کے نمایاں ترین شاعر کی حیثیت سے معروف ہوا، کے منثور اور منظوم آثار کا تذکرہ نہایت اہم ہے۔[۶۹] احمد نگر کے سلطان برہان نظام شاہ کے لئے سوزوں کی گئی ایک مثنوی (تالیف 1591ء) کا ایک حصہ موسیقی (سرود) اور موسیقاروں (مطرب) کے لئے بھی مخصوص ہے جس میں ظہوری اپنے دور کے اُن مختلف سازوں کا ذکر کرتا ہے جو اس دور کی منی ایچر پینٹنگز میں بھی نظر آتے ہیں۔[۷۰] مرصع نثر میں ہی اس کی ایک اور تالیف سہ نثر کا دیباچہ اس کے مربی بیجاپور کے سلطان ابراہیم عادل شاہ ثانی سے منسوب دھرپدوں کے معروف مجموعے پر مشتمل ہے۔[۷۱] اپنی ادبی اہمیت سے قطع نظر سلطان کی مدح میں لکھی گئی یہ منظومات وسطی عہد کے دکن میں درباری موسیقی کی تاریخ کے حوالے سے گرانقدر معلومات فراہم کرتی ہیں۔

مختلف علاقائی زبانوں میں لکھی گئی ایسی منظومات کے مجموعوں کے فارسی دیباچوں پر مشتمل ایک نئی زمرہ بندی ترتیب دی جا سکتی ہے۔ مرصع یا سادہ نثر کے طور پر ایک عام ادبی صنف ہونے کے باوجود یہ تحریریں موسیقی کی تاریخ کو ایسے مختلف الجہات انداز میں اپنے اندر سموتی ہیں کہ ان کو ایک عام ادبی صنف قرار دینا مشکل ہے۔ دیباچہ سہ نثر ظہوری کے علاوہ ایک اور متن جو اس موضوع پر دیگر متون سے مختلف مواد اور معلومات رکھنے کے باوجود موسیقی کے ہند فارسی ماخذ کے طور پر زیادہ معروف نہیں، اسی ادبی زمرے سے متعلق ایک قابل قدر تحریر شمار

ہونے کے لائق ہے گوالیار کے راجہ مان سنگھ تومار (دورِ حکومت 1516-1486ء) کے دربار سے منسلک معروف شاعر و موسیقار نایک بخشو سے منسوب نامعلوم مرتب کے ترتیب دادہ اُن دھرپدوں کے مجموعے سے، جو شاہجہاں کے زیرِ سرپرستی درباری موسیقاروں کی سینہ بہ سینہ روایات پر مبنی ہیں، اس امر کی وضاحت ہوجاتی ہے کہ یہ موسیقی جمع آوری کے بعد صداقت و استناد کے مراحل عبور کرنے کے لئے تدوین کے کن کن مراحل سے گزرتی تھی۔ لہٰذا ان دھرپدوں کی تخلیق اور بعد ازاں سینہ بہ سینہ روایات سے تحریری شکل تک آتے آتے موجودہ صورت اختیار کرنے والی یہ ایک نایاب تحریر ہے۔[۷۲] شریف حسین قاسمی کے ہاتھوں متعدد خطی نسخوں کے تقابل سے ترتیب پانے والے دیباچۂ سرِ ظہوری کا زیرِ اشاعت ایڈیشن یقیناً دھرپد کی تاریخ اور اس کے نمایاں پیش کار مثلاً نایک بخشو اور تان سین پر بھی مزید معلومات کی فراہمی کا باعث ہوگا۔[۷۳]

یادداشتیں، ذاتی تحریریں اور سفرنامے

طبقۂ امرا سے تعلق رکھنے والی شخصیات کی یادداشتیں، ذاتی تحریریں اور سفرنامے بھی تاریخی حوالے سے کم و بیش ایک ادبی صنف شمار ہوتے ہیں نیز ان سے حاصل ہونے والی معلومات بھی متنوع ہوتی ہیں۔ تاہم تاریخِ موسیقی کے تناظر میں موسیقی کے ہند فارسی منابع پر بات کرتے ہوئے ان کتب کو "کتبِ موسیقی" قرار نہیں دیا جا سکتا۔ ذاتی تحریروں سے اخذ کردہ تین مثالیں بہ ترتیبِ زمانی پیشِ خدمت ہیں۔

اسد بیگ (متوفی 32-1631ء) قزوین میں پیدا ہوا اور بعد ازاں مغل دربار سے متوسل ہونے کے بعد اکبر بادشاہ کی جانب سے (04-1603ء) میں بیجاپور کے سلطان ابراہیم عادل شاہ ثانی کے پاس بھیجا گیا تاکہ وہ اُسے شہزادہ دانیال سے اپنی بیٹی بیاہنے پر آمادہ کرسکے۔ بیجاپور میں اسد بیگ کو طرب آباد نامی قصبہ دیکھنے کا موقع ملا جہاں موسیقار اور رقاص 'نورس پور' نامی نو آباد بستی میں اقامت پذیر تھے۔ اس نے متعدد محافلِ موسیقی میں بھی شرکت کی جس کا حال اس نے وقائعِ اسد بیگ میں بیان کیا ہے۔ یہ کتاب حالاتِ اسد بیگ اور احوالِ اسد بیگ کے ناموں سے بھی معروف ہے۔[۷۴] اسد بیگ کا بیان نہ صرف دکنی موسیقی کی پرفارمنس بلکہ مغل دربار میں منعقد ہونے والی محافل کے حوالے سے بھی منفرد ہے جن کا ذکر اس نے اپنے وقائع میں اکثر مقامات پر کیا ہے۔[۷۵]

1624ء میں ہندوستان آنے والے محمود بن امیر ولی بلخی نے اپنے سفرنامے بحر الاسرار میں شمالی ہند میں مختلف مقامات بالخصوص متھرا میں فنِ موسیقی کا تفصیلی منظرنامہ پیش کیا ہے۔ اس کتاب میں مذکور موسیقی اور رقص کی مختلف اصناف نیز فنکاروں کے حوالے سے استعمال شدہ اصطلاحات کا تجزیاتی مطالعہ اواخر سولہویں اور اوائل سترہویں صدی عیسوی کے درباری وقائع سے حاصل ہونے والی معلومات میں اضافے کا موجب ہوگا۔

ایک خود نوشت سوانح میں، جو بیک وقت سفرنامہ بھی ہے نواب درگاہ خان (پیدائش 1710ء) نے جہان آباد (دہلی) کی زندگی کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے جہاں اس نے (1737ء) میں نظام الملک آصف جاہ کی معیت میں کچھ وقت گزارا۔ محمد شاہ کے دور میں دہلی کی خانقاہوں، ثقافتی سرگرمیوں اور میلوں ٹھیلوں کے تفصیلی بیان پر مشتمل اس کی کتاب رسالۂ سالار جنگ اور مرقعِ دہلی کے ناموں سے معروف بہ ظاہر کسی بڑی کتاب کا ایک حصہ معلوم ہوتی ہے۔[۷۷] اس کتاب میں ایسے علمائے دین، شعراء، گویوں، موسیقاروں اور درباریوں کے بارے میں دلچسپ معلومات موجود ہیں جن سے مؤلف اپنے قیامِ دہلی کے دوران ملتا رہا۔ اس براہِ راست بیان سے دہلی کی ثقافتی زندگی کے وہ پہلو سامنے آتے ہیں جو کسی دیگر کتاب میں شاذ ہی مذکور ہوں گے۔

کسی نہ کسی شکل میں موسیقی کے ذکر سے مزین برصغیر میں لکھی جانے والی منظوم اور منثور کتب کا تجزیاتی مطالعہ بلاشبہ موسیقی پر لکھی گئی مستقل بالذات کتب اور تاریخی وقائع کا تکملہ ثابت ہوگا۔ عام تاثر کے برعکس اول الذکر کتب کا ادبی رنگ ثانی الذکر کتب میں مذکور تکنیکی اصطلاحات، موسیقاروں کے احوال اور ان کے مربی حکمرانوں کے بارے میں معلومات کے بیان میں قطعا رکاوٹ نہیں بنتا۔

ایرانی یا ہند۔ایرانی تناظر میں لاتعداد ایسی تصاویر جن میں موسیقی یا رقص کی محافل میں کسی شہزادے، سلطان یا بادشاہ کی موجودگی یا مختلف ساز بجاتے ہوئے کسی ایک موسیقار یا چند موسیقاروں کے گروہ کو مصور کیا گیا ہے مذکورہ بالا متون کے مندرجات کی تائید کرتے ہیں۔ یہ تصاویر ہند۔اسلامی حکمرانوں کے درباروں میں موسیقی اور رقص کی سرکاری حیثیت کی عمدہ شہادت بھی ہیں۔[۷۸]

موسیقی پر لکھی گئی فارسی کتب کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ بعض ادبی اصناف کچھ مخصوص ادوار میں نمایاں رہی ہیں تاہم اس حقیقت کو کسی خاص ثقافتی پالیسی کا ثمر قرار دینا درست نہ ہوگا۔ مثال کے طور پر یہ کہنا کہ برصغیر کی موسیقی پر متعدد اہم کتابیں مغل بادشاہ اورنگ زیب (دور حکومت 1658-1707ء) کے دور میں لکھے جانے کا سبب موسیقی سے اس کی ''نفرت'' تھی جس کی بنا پر اکثر درباری گویے اور موسیقار تحقیق و تالیف کی جانب راغب ہوئے! اس مقام پر خافی خان مؤلف منتخب اللباب (1732ء) کی اور اطالوی طبیب نکولو مانوچی (متوفی 1717ء) کی تحریروں کا ذکر بے محل نہ ہوگا جن میں رقص و موسیقی پر پابندی کے بارے میں اورنگ زیب کے احکامات کا حوالہ دیا گیا ہے۔ خافی خان کے بقول 1078ھ/1668ء (اورنگ زیب کے گیارھویں سال جلوس) میں درباری گویوں نے موسیقی کا ایک فرضی ''جنازہ'' ترتیب دیا جسے دیکھ کر بادشاہ نے وہ مشہور جملہ کہا کہ ''اسے اتنا گہرا دفن کرنا کہ آج کے بعد اس کی آواز یا چیخ و پکار بلند نہ ہو''۔ بعد ازاں یہ واقعہ اتنا مشہور ہوا کہ موسیقی کی درسی کتب میں ''تاریخی واقعہ'' کے طور پر درج ہونے لگا اور فن موسیقی میں تان سین کی غیر معمولی مہارت کا ذکر بھی اس کے ساتھ بالالتزام ہوتا رہا۔[۷۹]

سترھویں صدی کے نصف آخر تا اٹھارھویں صدی کے نصف اول کے دوران موسیقی پر ہند فارسی متون بالخصوص علاقائی زبانوں میں لکھی گئی کتب کا گہرا تجزیاتی مطالعہ نیز ان کتب کے مؤلفین کی شخصیت اور تالیف کے محرکات کا جائزہ نہ صرف ہندوستان بلکہ دنیا بھر میں تاریخ کا حصہ بن جانے والے مذکورہ بالا کلیشے اندر یا رکس کا سنجیدگی سے جائزہ لینے کی دعوت دیتا ہے۔

مؤلفین کو درپیش مشکلات

عرب۔ایرانی نظام موسیقی کے ماہرین کو برصغیر کی موسیقی پر کتب کی تالیف کے دوران پیش آنے والی مشکلات کا ذکر کئے بغیر یہ مقالہ نامکمل رہے گا۔ بعض مؤلفین نے ان قارئین کے لئے جو مؤلف کے خیال میں، وسط ایشیائی نظام موسیقی سے آگاہ تھے اور برصغیر کے نظام موسیقی کو بہتر انداز میں سمجھنا چاہتے تھے، تقابلی انداز اختیار کیا۔

دونوں نظام ہائے موسیقی میں ایک بنیادی فرق فی نفسہ Mode کا ہے: لہذا موسیقی کی وسط ایشیائی روایت میں پروان چڑھے سامع کے لئے لفظ ''راگ'' کا ترجمہ بصورت ''مقام'' گمراہ کن ہے۔[۸۰] اسی طرح دستگاہ، گوشہ، شعبہ، اصول، پردہ اور نغمہ وغیرہ جیسی اصطلاحات برصغیر کے نظام موسیقی کے لئے اجنبی ہیں جب کہ لفظ ''آواز'' کا مفہوم اپنے وسیع تر معنوں میں جیسا کہ سکیل، گوشہ یا توضیحی انداز وغیرہ برصغیر کے نظام موسیقی میں خاصے محدود معنوں میں مستعمل ہے۔ اسی طرح ''نغمہ'' اور ''صوت'' کا استعمال بھی بہ معنی سر، Mode، گیت یا آواز؛ مسائل پیدا کرنے کا موجب ہے۔

تار کے ساز کو بنیاد بنا کر کسی سکیل میں ٹون کی بلندی ماپنے کا طریقہ دونوں نظام ہائے موسیقی میں مشترک ہے۔ ہند۔ایرانی نظام موسیقی نے اس سلسلے میں عود جب کہ ہندی یا برصغیر کے نظام نے وینا کو بنیاد بنایا جو دونوں ہی لمبی گردن (ڈانڈی) والے تار کے ساز ہیں۔

شاعری یا عروض یا مختلف Modes اور موسموں، سیاروں یا حیوانات کے مابین تعلق کے مانند شاعری اور موسیقی کا باہمی رشتہ بھی دو اعتبار سے مختلف ہے: کسی شاعر، موسیقار، پرفارمر یا ایسے گویے کے لئے جو فارسی کے بجائے برصغیر کی مقامی زبانوں میں بندشیں ترتیب دیتا ہو، دونوں نظام ہائے موسیقی کے حوالے سے مختلف تصورات اور ان کی توضیحات موجود ہیں۔ اسی طرح کچھ نمائشی پیرایہ ہائے اظہار مثلاً (سروں یا بولوں کی) تکرار وغیرہ پرفارمنس کے تئیں قوانین میں تھوڑے بہت اختلاف کے باوصف دونوں نظام ہائے موسیقی میں مستعمل ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ برصغیر اور وسط ایشیائی دونوں نظام ہائے موسیقی میں موجود مختلف تصورات کا تقابلی مطالعہ ایک دلچسپ موضوع ہوگا۔

برصغیر اور وسط ایشیا دونوں علاقوں میں موسیقی کی روایت کے حوالے سے مظاہرۂ فن کا موازنہ بھی ضروری ہے۔ کسی وسط ایشیائی موسیقار کی جانب سے سو (۱۰۰) کوشوں کی پیشکش برصغیر کے کسی موسیقار کی طرف سے اپنے استاد، جو عموماً اس کا والد یا کوئی قریبی رشتہ دار ہوتا ہے، سے تحصیل کردہ سو (۱۰۰) راگوں اور ہزاروں بندشوں کی متنوع انداز میں پیشکش سے کتنی مختلف ہے، اس کا جائزہ بھی علمی حوالے سے کارآمد ہوگا۔

ہند۔ایرانی مولفین کی جانب سے مختلف سازوں کی زمرہ بندی کا تقابلی مطالعہ بھی خاص توجہ کے لائق ہے۔ سنسکرت کتب کے تراجم یا ان سے خوشہ چینی پر مبنی فارسی متون میں برصغیر کے سازوں کا ذکر عموماً سازوں کی چار روایتی اقسام کے بیان پر مشتمل ہوتا ہے جس کی غنیۃ المنیہ کے گمنام مولف اور آئین اکبری میں ابوالفضل نے بھی پیروی کی ہے۔[۸۱]

سنسکرت اور مقامی زبانوں میں اختراع شدہ موسیقی کی تکنیکی اصطلاحات کو ان کے درست تلفظ کے ساتھ فارسی رسم الخط میں درج کرنا بلاشبہ ایک مشکل کام تھا جس سے عہدہ برآ ہونے کے لئے غنیۃ المنیہ اور مابعد آنے والے مولفین نے اعراب (Diacritical marks) کا استعمال کیا اور یوں ہندی اصطلاحات کو فارسی متن کا حصہ بنانے میں کامیاب رہے۔

موسیقار ۔۔۔ سماجی و ثقافتی پس منظر میں

موسیقاروں کی مختلف اقسام کے بارے میں فراہم شدہ معلومات دربارداری کے حوالے سے ان کی سماجی اہمیت سمجھنے میں بڑی معاون ثابت ہوتی ہیں۔ عموماً دیکھا گیا ہے کہ معاشرے کے نچلے درجے سے تعلق رکھنے کے باوجود انہیں مختلف ''خطابات'' مثلاً کلاونت اور میراثی وغیرہ بھی دیے جاتے رہے۔ سنسکرت کتب میں موسیقاروں کو ان کی خوبیوں (گن) اور خامیوں (دوش) کی بنا پر مختلف اقسام میں تقسیم کیا گیا ہے۔ ہند۔ایرانی مولفین بھی بیشتر اوقات انہی اقسام کا ذکر کرتے ہوئے ماضی اور حال کے موسیقاروں کے بارے میں اپنی معلومات ایزاد کردیتے ہیں۔[۸۳] اکثر مولفین موسیقاروں کے نام کے ساتھ ان کے خطاب کا ذکر بھی کرتے ہیں جس سے ان پرفارمرز کی سماجی تاریخ مرتب کرنے میں بڑی سہولت ہوتی ہے۔ اگرچہ موسیقاروں کی یہ اقسام (مثلاً گندھرو، نایک، کلاونت، گنی، ڈھاڑی، میراثی، قوال وغیرہ) عہد وسطیٰ سے تاحال آتے آتے تبدیل ہوچکی ہیں تاہم وہ موسیقار جن کے لئے شجرۂ نسب موسیقی کے میدان میں ان کی ذاتی صلاحیتوں سے زیادہ اہمیت رکھتا ہے ان میں آج بھی بڑی کشش محسوس کرتے ہیں۔

موسیقاروں کے سماجی و ثقافتی پس منظر اور ان کے سرپرستوں کے بارے میں جامع اور متحرک مشاہدات کے اہل ہونے کے

باعث ہند فارسی متون ایسی معلومات کا منبع ہیں جو سنسکرت کتب میں بھی مفقود ہیں۔ افسوس کہ یہ کتب ہنوز مورخین، بالخصوص موسیقی پر تحقیق کرنے والے مورخین اور ماہرین موسیقی، کی توجہ سے محروم ہیں۔

ہند۔ایرانی متون سے حاصل ہونے والی معلومات عہد وسطیٰ کے دوران برصغیر اور وسط ایشیا دونوں علاقوں میں مستعمل اصناف موسیقی کا احاطہ کرتی ہیں۔ ان اصناف موسیقی کے ماہر فن کار متنوع ثقافتی پس منظر سے تعلق رکھتے تھے اور اپنے مربیوں کے ہمہ وقت تبدیل ہونے والے ذوق کی تسکین کے لئے بیشتر اوقات سفر میں رہتے ہوئے باہمی تعامل اور مسابقت سے موسیقی کی ترویج کرتے رہے۔ لیکن معلومات کا سنسکرت زبان میں لکھی گئی موسیقی کی روایتی قدیم کتب میں پایا جانا ناممکن ہے۔ کیونکہ یہ مراتب بہتر مربیوں کے زیر سایہ اور نسبتاً زیادہ سازگار ماحول میں لکھے جانے کے باوصف موسیقی کے میدان میں ہونے والے تجربات اور فن کاروں کی تخلیقی صلاحیتوں کا ذکر کبھی بھی سنسکرت کتب کا حصہ نہیں رہا۔

خلاصہ

برصغیر پاک و ہند میں چودھویں صدی عیسوی سے لے کر اواخر انیسویں صدی تک موسیقی پر فارسی زبان میں لکھی جانے والی کتب (ان میں ایسی کتب بھی شامل ہیں جن کا ایک باب یا کچھ حصہ موسیقی کے لئے مختص کیا گیا) اپنے مؤلفین کے مقامی اور وسط ایشیائی دونوں ثقافتوں سے تعلق کی آئینہ دار ہونے کے ساتھ ساتھ فن موسیقی میں ان سرپرستوں کی گہری دلچسپی کی بھی غماز ہیں جنھوں نے موسیقاروں، مؤلفین اور فن کارانہ سرگرمیوں کی بھرپور حوصلہ افزائی کی۔ اس حوالے سے فن موسیقی کی بابت علمی جھکاؤ کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا جس کی بنا پر ایک اجنبی نظام موسیقی پر فارسی زبان میں اتنی زیادہ کتب اور ادبی متون لکھے گئے۔ کتب نویسی کے اس رجحان بالخصوص موسیقی کے عملی پہلوؤں پر بیشتر ارتکاز نے وسط ایشیائی درباریوں اور اشرافیہ کو برصغیر کی موسیقی کی تھیوری اور جمالیات سے روشناس کروایا وگرنہ سنسکرت زبان میں روایتی کتب موسیقی کی مدد سے ایسا ہونا ناممکن تھا۔ برصغیر کی موسیقی پر فارسی کتب کے مولفین نے اپنے گہرے سماجی شعور کی بنا پر قاموسی نوعیت کی کتب میں موسیقی پر ایک باب کا اضافہ کر کے یا اپنے دواوین میں موسیقی سے متعلق منظومات (راگ مالا وغیرہ) شامل کر کے ہند۔ایرانی دربار میں موسیقی کی اہمیت کو اجاگر کیا۔ اس مواد پر مبنی ایک الگ کتاب مرتب ہو سکتی ہے۔

برصغیر کی موسیقی کی تاریخ پر لکھی گئی کتب کا ذکر کرتے ہوئے ہند فارسی متون کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا کیونکہ یہی وہ کتب ہیں جو عہد وسطیٰ کی سماجی و ثقافتی تاریخ، فن موسیقی اور ادب کے میدانوں میں کام کرنے والے محققین کا دائرہ کار وسیع تر کرتی ہیں۔ ہند فارسی ادب لوک اور دیگر اصناف موسیقی کے بارے میں قیمتی آرا کا امین ہونے کے ساتھ ساتھ وسط ایشیائی اور برصغیر کی موسیقی کی روایات کے باہمی تعامل پر بھی روشنی ڈالتا ہے۔ تاہم یہ چبھتا ہوا سوال اپنی جگہ برقرار ہے کہ پرفارمنس کے لحاظ سے موسیقی کا ''ہند۔ایرانی سٹائل'' موجود بھی ہے یا نہیں؟

حواشی و حوالہ جات

۱۔ مثلاً رک: اصول غنا (۱۷۶۴ـ۶۵ / ۱۱۷۸) مولفہ رائے دال چند صاحب Catalogue of Persian Manuscripts in Buhar Collection (1921), Calctta, rev. edn., 1982, No.236۔

اٹھارہویں صدی عیسوی کے اس مخطوطے میں برگ ا (ب) تا ۱۲ (الف) پر موجود ایک رسالے میں یہ بحث موجود ہے۔

۲۔ رک: J. During, Musique et extase. L'audition mystique dans la tradition soufie, Paris,1988, passim and pp. 269-72 تاہم غنیۃ المنیۃ (۱۳۷۴-۷۵) میں 'سماع پارسی' سے مراد وسط ایشیائی موسیقی (جس کا غالباً درباروں میں رواج تھا) ہے۔ گمنام مولف نے اس موضوع پر بھی ایک رسالہ تالیف کیا تھا جو اب ناپید ہے اور جس کا ذکر وہ 'سرود ہندی' کے حوالے سے کرتا ہے۔ مزید دیکھئے فٹ نوٹ نمبر ۲۳

۳۔ رک: B. Lawrence, "The Early Chishti Approach to Sama", Islamic Society and Culture, eds. M. Israeli and N.K. Wagle, New Delhi, 1983, pp.69-93۔ مزید کتابیاتی حوالوں کے لئے دیکھئے: Sufi Music of India and Pakistan, Sound, Context and Meaning in Qawwali by R.B. Qureshi (Cambridge, 1986), by O. Khalidi, "Qawwali and Mahfi-i-Sama", Muslim Shrines in India, Their Character, History and Significance, ed. C.W. Troll, Delhi, 1989, pp. 257-61.

۴۔ ہند اسلامی اشرافیہ کی جانب سے موسیقی کی سرپرستی کے لئے رک: S.N.H. Rizvi, "Music in Muslim India", Islamic Culture, Jul. 1931, Vol. XV, No. 3, PP. 331-40 and "Observations on 'Music in Muslim India'" , by H.G. Farmer, note by the editor, Islamic Culture, 1943, Vol. XVII, No. 4, p. 444; see also A. Halim, "Music and the Musicians of the Court of Shah Jahan", Islamic Culture, Oct. 1945, Vol. XIX, No. 4, pp. 354-60 and by the same author, "Muslim Contribution to the Development of North Indian Music", The Muslim Year Book of India, Bombay, 1948-49, pp. 107-121, "History of the Growth and Development of North-Indian Music during Sayyid-Lodi Period", Jounal of the Asiatic Society of Pakistan, Dacca, 1956, Vol. I, No. 1, pp. 46-64, and "Muslim Rulers as Great Patrons of Music", Essays in History of Indo-Pak Music, Dacca, 1962, pp. 17-19; D. Bhanu, "Promotion of Music by the Turco-Afghans Rulers of India", Islamic Culture, Jan. 1955, Vol. XIX, No. I, pp. 9-31; D. M. Neuman, The Life of Music in North India, The Organization of an Artistic Tradition, Detroit, 1980, Paperback edn.,

Chicago and London, 1990, passim, Neuman, "Patronage and Performance of Indian Music", The Powers of Art, Patronage in Indian Culture, ed. B.S. Miller, Delhi, 1992, Chapter 16, pp. 247-58.

۵۔ مثلاً خراسان کے حوالے سے رک: Kitab Nasihat Nama ma'ruf be Qabus Nama, talif Amir Ansar Alma'ali Kaika'us bin Iskandar bin Washamgir, ed. R. Levy, Hertford, 1951 and the English Transl. by R. Levy, A Mirror for Princes, The Qabus Nama by Kaka'us ibn Iskandar, Prince of Gurgan, London, 1951; Chapter XXXVI on "Being a Musician", Text, pp. 111-3, Transl., pp. 186-90, other references to music, Text. pp. 40-43, etc.; Transl., pp. 62, 67, etc.

۶۔ رک: Rehla of Ibn Battuta (India, Maldive Islands and Ceylon) (1953), Translation and Commentry, ed. M. Husain, Baroda, 2nd repr. edn., 1976, pp. 9-10, 28-9, 63-4, etc. See also Introduction, pp. l-li and the illstration facing p. 56.

۷۔ رک: Zia-ud-din Barani, Tarikh-i-Firuzshahi, ed. S.A. Khan, Calcutta, 1862; repr., Osnabruck, Biblio Verlag, 1981. اس نکتے پر زیر نظر مقالے میں بعد از یں آنے والے کچھ حصے اپنی زیر ترتیب کتاب Nur Ratnakar, A Bio-Bibliographical Survey (and techno-historical study, of all available important writings in Arabic, Persian, Sanskrit and other allied languages on the subject of song, dance and drama), Two Vols., Calcutta (Vol. I, pp. 603-23 of the typescript; for reference to music in the chronicle, pp. 34, 46,67-8,112-3,129-30, etc.). میں شامل کرنے پر میں شہاب سرمدی کی ممنون ہوں۔

۸۔ رک: محولہ بالا Nur Ratnakar۔ مزید دیکھئے: N.P. Ahmad, Hindustani Music, A study of its Development in the 17th and 18th centuries, New Delhi, 1984

۹۔ مثلاً رک: M.L. Roychaudhuri, "Music in Islam", Journal of the Asiatic Society, 1957, Letters Vol. XXIII, No. 2, pp. 44-103; O. Wright, The Modal System of Arab and Persian Music, A.D. 1250-1300, London, 1978, Introduction,

pp. 1-19, especially pp. 11-2, 15-8 and the bibliography, pp. 293-6; J. During, op. cit., Annex II,"Le status de music dans l'islam", pp. 217-47, notes, pp. 256-7 and the bibliography, pp. 259-72.

۱۰۔ رک: H.S. Powers, "Mode", The New Grove: Dictionary of Music and Musicians, London/New York, 1980, Vol. XII, pp. 376-450, especially section V, 2, pp. 422-36.

۱۱۔ رک: E. te Nijenhuis, Musicological Literature, Wiesbaden, 1977

۱۲۔ رک: F. Delvoye, Tansen et la tradition des chants dhrupad en langue braj, du XVIe sieclea nos jours, D. Litt. Thesis, Paris, Sorbonne Nouvelle Univ., 1990 (Unpublished), See the summary in English, "Tansen and the radiion of Dhrupad Songsin the Braj Language, from the 16th Century to the Present Day", Dhrupad Annual 1993, pp. 37-44 and "Les chants dhrupad en langue braj des poetes-musiciens de l'Inde Moghole", Litteratures medievales de l'Inde du Nord, Contributions de Charlotte Vaudeville et de ses eleves, ed. F. Mallison, Paris, 1991, pp. 139-85.۔
مزید دیکھئے: Delvoye, "The Verbal Content of Dhrupad Songs from the Earliest Collections: III, Dhrupad Songs attributed to Tansen in Court-musicians Repertoires", Dhrupad Annual, 1994, pp. 1-12.

۱۳۔ فن موسیقی پر براہ راست لکھے گئے متون یا دیگر موضوعات پر لکھی گئی ایسی کتب کے لئے، جن میں موسیقی کو بھی موضوع بنایا گیا ہے اور جنھیں میں مختلف [illegible] مخطوطات یا لائبریریوں میں موجود غیر مطبوعہ تحقیقی فہرستوں کی مدد سے دیکھنے میں کامیاب ہو سکی ہوں، ملاحظہ کیجئے: Delvoye, Inventaire des textes Indo-persans sur la musique savante de l' Inde, in collaboration with S. Sarmadee, New Delhi, 1991, pp. 1-15. (Unpublished) (زیر طبع)

۱۴۔ رک: A. Shiloah, The Theory of Music in Arabic Writings (c. 900-1900), Descriptive Catalogue of Manuscripts in Libraries of Europe and the U.S.A., Munich, 1979.

۱۵۔ تفصیلات کے لئے رک: Delvoye and Chandra Shekhar, Dictionary of Scholars and

Institutions in the Field of Indo-Persian Studies, pp. 79-98.

۱۶۔ مثلاً رک: A.H. Nizamani, Catalogue of Persian Manuscripts and records in the Shri Raghuvir Library, Sitamau, Delhi 1993.

۱۷۔ رک: Catalogues of Indo-Persian manuscripts by H. Ethe, C. Rieu, E. Sachau and H. Ethe, E. Blochet, F. Richard, etc. and the bibliographical surveys of C.A. Storey, D.N. Marshall given in the References.

۱۸۔ خطی نسخوں کی فوٹو کاپیوں کا حصول ایک صبر آزما کام ہے جو عموماً انجام پذیر نہیں ہو پاتا۔ بسا اوقات ایسا بھی ہوا جب مطلوبہ فوٹو کاپیاں ملیں اور خطی نسخوں کے سرسری مطالعے کے نتیجے میں منتخبہ اقتباسات کو مقابلۂ متن و باز خوانی کی خاطر (اپنے مقالہ جات وغیرہ میں) دوبارہ پیش کرنے کی کوششیں بارآور ثابت نہ ہو سکیں۔

۱۹۔ راگ درپن مولفہ نواب سیف خان فقیر اللہ کے بارے میں سالار جنگ میوزیم اینڈ لائبریری حیدرآباد (مخطوطہ نمبر Mus. 3/4291) کی ٹائپ شدہ فہرست میں یہ نوٹ درج ہے: "A treatise on Indian music compiled in 1076/1666, by Faqirullah, for Man Singh of Gwaliyar. It is based on some Sanskrit works." اسی طرح A Descriptive Catalogue of the Islamic Manuscripts in the Government Oriental Manuscripts Library, Madras, Madras University, 1939, No. D. 75 (D), p. 218. میں سہ نثر ظہوری کی بابت لکھا ہے: "intended to be a sort of an introduction to Now Ras - A work on Indian Music by Ibrahim Adil Shah of Bijapur who was a patron of the author"۔ تاہم نورس نامی کتاب دھرپدوں پر مشتمل ہے۔ ملاحظہ کیجئے: Nazir Ahmad, Kitab-i-Nauras by Ibrahim Adil Shah II, Introduction, Notes and Textual Editing, New Delhi, 1956 and Delvoye, "The Verbal Content of Dhrupad Songs from the Earliest Collections: II, The Kitab-i-Nauras of Ibrahim Adil Shah II, Sultan of Bijapur (r. 1580-1627) and its Persian Preface by Mulla Nur al-Din Muhammad 'Zahuri'-I", Dhrupad Annual 1991, pp. 38-54 and Part II, Dhrupad Annual 1993, pp. 1-23۔ اسی سلسلے کی ایک اور مثال مارشل (محولہ بالا 313, p. 101) میں ہزار دھرپد اور سہ رس کے حوالے سے موجود ہے جس میں دونوں متون کی تخصیص یوں کی گئی ہے: "Hazar dhrupad-e-nayak Bakhshava: A work on Indian Music and musicians containing a collection, made by order of the Emporer Shah Jahan, of the

compositions of Bakhshava...", and as a separate entry "Sahas ras: Translated into Hindustani from Sanskrit presumably and dedicated to Shah Jahan, this appears to be a work on Indian music."

۳۰۔ رک محولہ بالا: Delvoye, Inventaire

۳۱۔ مثلاً رک: Delvoye, "Indo-Persian Texts on the Artistic Patronage of the Sultans of Gujrat (14-16th c.)" ۔ یہ مقالہ جواہر لال نہرو یونیورسٹی (نئی دلی) میں "The Evolution of Medieval Indian Culture: The Indo-Persian Context" کے موضوع پر منعقد ہونے والے انڈو فرنچ سیمینار از ۱۴ تا ۱۶ فروری ۱۹۹۴ء میں پیش کیا گیا۔ مزید دیکھئے محولہ بالا: Delvoye, "The Verbal Content of Dhrupad Songs from the Earliest Collections: II, The Kitab-i-Nauras of Ibrahim Adil Shah II....,"

۳۲۔ ہندوستان میں ہند ایرانی مخطوطات کی قلمی (غیر مطبوعہ) اہم فہارس کے سلسلے میں ملاحظہ کیجئے: Andhra Pradesh Government Oriental Manuscripts Library and Research Institute, Hyderabad جس میں موجود کل ۸۹۱۵ مخطوطات میں ۶۳۳۷ عربی زبان میں ہیں۔ عربی، فارسی، اردو، ہندوستانی، سندھی وغیرہ تمام زبانوں کے مخطوطات اگرچہ موضوع وار ترتیب دیے گئے ہیں تاہم ان کی فہرست ہنوز غیر مطبوعہ بلکہ قلمی (ہاتھ سے لکھی ہوئی) ہے جس کی جلد دوم ص ۸۰۔۹۷ پر 'فلسفہ' کے زیر عنوان دس مخطوطات کا ذکر ہے۔ الفبائی ترتیب سے ذکر شدہ یہ مخطوطات موسیقی کے موضوع پر فارسی زبان میں تحریر کیے گئے ہیں۔ سالار جنگ میوزیم اینڈ لائبریری (حیدرآباد) نے A Catalogue of the Persian Manuscripts in the Salar Jang Museum & Library , compiled by Muhammad Ashraf (1965,1966,1967,1969,1975,1980,1983,1988) کے عنوان سے نو (۹) جلدوں میں مخطوطات کی موضوع وار فہرست شائع کی ہے۔ اسی لائبریری کے Oriental Manuscripts Section میں موسیقی کے زیر عنوان ذکر شدہ مخطوطات ہاتھ سے لکھی ہوئی بلا تاریخ (رحمت علی خان کے اندازے کے مطابق ۶۶۔۱۹۶۵ء) فہرست A Concise Descriptive Catalogue of Persian Manuscripts in Salar Jang Museum and Library, Vol. XI: X. The Sciences, Mental, Moral and Physical (Contd.). 9. Arts, Agriculture, Technology, Music, Games, etc. کا حصہ ہیں۔ مدراس یونیورسٹی میں قائم Government Oriental Manuscripts Library میں مخطوطات بالخصوص موسیقی سے متعلق خطی نسخوں کا ذکر A Descriptive Catalogue of the Islamic Manuscripts in the Government Oriental Manuscripts Library, Madras,

Madras,1939,1950,1954,1961. کی چار جلدوں میں بکھرا پڑا ہے۔ اسی طرح ایک اور اہم ذخیرہ مخطوطات رضا لائبریری (رام پور) ہے۔ امتیاز علی عرشی کی مرتب کردہ فارسی مخطوطات کی موضوع وار فہارس ہنوز غیر مطبوعہ ہیں لہٰذا ان سے استفادہ فقط لائبریری میں بیٹھ کر ہی کیا جا سکتا ہے۔ ''موسیقی'' کے زیر عنوان چھبیس (۲۶) خطی نسخوں کا تعارف کروایا گیا ہے اور جہاں کہیں میسر ہو سکا مؤلف کے بارے میں دستیاب معلومات، تعداد برگ اور اگر ممکن ہو تو تاریخ وغیرہ کا بھی حوالہ دیا گیا ہے۔ مخطوطات تک رسائی کے دشوار طریق کار کے باعث میں ہنوز ان خطی نسخوں کو دیکھنے میں کامیاب نہیں ہو سکی کیونکہ ان سے استفادے کے لئے ڈسٹرکٹ مجسٹریٹ سے اجازت درکار تھی جو حال ہی میں چند امریکی اور فرانسیسی محققین کو ملی ہے۔

۔۲۳ رک Manuscript No. 1863, India Office Library, London, described in Ethe, op. cit., Vol. 1, Notice No. 2008, pp. 1116-7۔ مزید دیکھئے: C.A. Storey, Persian Literature, A Bibliographical Survey, Vol. II, Part 3, G. Arts and Crafts, Leiden, 1977, Notice No. 701, pp. 411-2۔ اسی نسخے کا ایک روٹوگراف سیمینار لائبریری، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں شمارہ ۱۸۰ پر موجود ہے۔ شہاب سرمدی کی جانب سے انگریزی زبان میں تعارف کے ساتھ اسی مخطوطے کا ایک ایڈیشن ملاحظہ کیجئے: Ghunyat-ul-Munya, The Earliest Known Persian Work on Indian Music, Bombay, 1978۔ مقدمہ از مرتب۔ خطی نسخے کے اوراق 1a-3a کا احاطہ کرتا ہے۔ مؤلف نے سنسکرت کی جن سات (۷) کتب سے استفادہ کیا ہے ان کے نام اوراق 2b-3a پر موجود ہیں۔ رک محولہ بالا، وہی ایڈیشن، ص ۳-۴

۔۲۴ محولہ بالا، برگ 2b، وہی ایڈیشن، ص ۳

۔۲۵ رک: Storey, op. cit., Notice No. 705, p. 414۔ مزید دیکھئے: Nazir Ahmad, "Lahjat-i-Sikandar Shahi, A Unique Book on Indian Musicof the Time of Sikandar Lodi (1489-1517)", Islamic Culture, July 1954, Vol. XXVIII, No. 3, pp. 410-17. میں مذکور نامکمل مخطوطہ نمبر L P 780/5126 تاریخ ندارد (غالباً سولہویں صدی عیسوی)۔ اس مخطوطے کا ایک روٹوگراف سیمینار لائبریری، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں شمارہ ۲۳۵ پر موجود ہے۔ ایک اور بلا تاریخ، مکمل مگر خستہ نسخہ Government Oriental Manuscripts Library, Madras میں بھی موجود ہے جس کا ذکر Descriptive Catalogue..., op.cit., Vol. I, Notice No. D. 518, pp. 531-2 A پر کیا گیا ہے اور اس کے ۱۶۸ اوراق ہیں۔ ۱۷۶ اوراق پر مشتمل اس کتاب کا ایک اور بلا تاریخ اور بہ ظاہر تازہ نسخہ اسی فہرست میں Notice No. D. 519, p. 532. پر بھی موجود ہے۔ شہاب سرمدی اس کا ایک تنقیدی ایڈیشن بھی شائع کر رہے ہیں۔ مزید دیکھئے: S.B.F. Husaini, A Critical Study of Indo-Persian Literature during Sayyid and Lodi Period (1414-1526), New Delhi, 1988, pp. 227-47;

M.Z. Huda, "Sultan Sikandar Ludi - A Poet and Patron of Letters", Journal of the Asiatic Society of Pakistan (Dacca), 1969, Vol. XIV, No. 3, pp. 289-304.

۲۶۔ رک: Sangita Ratnakra of Sarangdeva, sanskrit Text and English translation with Comments and Notes, Vol. I(Chapter I, Treatment of Svara), English Translation by R.K. Shringy, under the Supervision of P.L. Sharma, Delhi/Varansi, 1978; Vol. II(II-IV), by R.K. Shringy, Under the Supervision of P.L. Sharma, New Delhi, 1989. مزید دیکھئے: Delvoye, "The Influence of Sangita-ratnakara on Indo-Persian Texts on Music", presented at the Seminar on "Sarangdeva's Sangita-ratnakara", organised by the Sangeet Natak Academy, Varansi, 22-26 Feb. 1994.

۲۷۔ رک: Marshal, op-cit., No. 1922, p. 499. انڈیا آفس لائبریری میں موجود مخطوطات کا ذکر Ethe, op.cit., Vol. I, No. 2009-10, p. 1117 پر موجود ہے۔ برٹش میوزیم والے ان مخطوطات کے لئے، جواب انڈیا آفس میں محفوظ ہیں، رک: Rieu, op. cit., Vol. II, Egerton 793, p. 489a-b and VOl. III, p. 1088b۔ ایک اور مخطوطے کے لئے رک: A.P.G.O.M.L. & R.I., Hyderabad; Hand-list "Falsafa", No. 418, p. 85. ۔ یہ متن دیناناتھ پسر باسودیو نے ۱۷۳۴ء میں ترجمہ کیا تھا جو بظاہر محمد شاہ (۱۷۴۸ـ۱۷۱۹ء) کے کتب خانے کا معلوم ہوتا ہے۔ تفصیلات کے لئے دیکھئے: Nijenhuis, op.cit., pp. 28-9 and note 152, p. 28.

۲۸۔ رک: Saemadee, Nur-ratnakar, Vol. II, notice on Mirza Roshan Zamir (Personal Communication, 1985).

۲۹۔ رک: Marshal, op.cit., No.918, p. 260, Rag Darshan in addition to the notice of the Rag ragini-e-ruz u shab. ۔ اسی طرح Madras, G.O.M.L. میں بھی ایک نسخہ موجود ہے رک: A Descriptive Catalogue..., op. cit., Vol. I, No. D. 515,. 530-1۔ اسی مخطوطے کے ایک منقول نسخے کے لئے ملاحظہ کیجئے: A Descriptive Catalogue...., op.cit., Vol. IV, No. D. 1024, p. 1206۔ ایک اور نسخہ A.P.G.O.M.L., Hyderabad میں بھی موجود ہے رک: Hand-list under "Falsafa", No. 393, p.85.

۳۰۔ رک: Ethe, op.cit., Vol. I, No. 2022, pp. 112-3. ۔ سالار جنگ میوزیم اینڈ لائبریری (حیدرآباد) کی

نائپ شدہ غیر مطبوعہ فہرست مخطوطات میں بھی شمارہ ۹/۴۳۹۲، ص ۳۴ پر ایک نسخہ موجود ہے۔

۳۱۔ رک: W. Jones, "On the Musical Modes of the Hindus" (1784), Asiatick Researches, 1792, No. 3, pp. 55-87; repr. in S.M. Tagore, Hindu Music from Various Authors (1875), 3rd edn., Varansi, 1965, pp. 125-60.

۳۲۔ رک: محولہ بالا، ص ۱۳۶

۳۳۔ رک: محولہ بالا Delvoye, "The Influence of Sangita-ratnakara on Indo-Persian Texts on Music"

۳۴۔ عہد سلاطین میں عربی سے فارسی تراجم کی مثالوں کے لئے رک: I.H. Siddiqui, Perso-Arabic Sources of Information on the Life and Conditions in the Sultanate of Delhi, New Delhi, 1992, pp. 44-52.

۳۵۔ رک: عالمگیری دربار کے ایک امیر نواب سیف خان فقیر اللہ کی تالیف راگ درپن (۱۶۶۶ء) مرتبہ نور الحسن انصاری اور ایس۔ شہلا، ''راگ درپن'' و ''صوت المناقوس'' از محمد عثمان قیس، مجلہ تحقیقات فارسی (شمارہ خصوصی)، شعبہ فارسی، دہلی یونیورسٹی ۱۹۸۱ء: راگ درپن، ص ص ۸۶۔۱۱؛ صوت المناقوس، حصہ دوم ص ص ۳۲۔۱؛ مزید دیکھئے: عنایت خان راسخ (پیدائش ۱۷۰۱/۱۱۱۲) کی تالیف رسالہ ذکر مغنیان ہندوستان بہشت نشان (تاریخ ندارد)۔ برصغیر کے اہم ترین موسیقاروں نایک بخشو، نایک گوپال امیر خسرو، نایک بخشو، تان سین، لعل خان، خوشحال و بسرام وغیرہ کے سوانحی تذکروں پر مشتمل یہ تالیف عبد الحمید لاہوری کی بادشاہ نامہ اور سکندر بن منجھو کی مرآۃ سکندری سے ماخوذ ہے۔ شمارہ ۳۵۔۳۴۔۱۷ کے تحت خدا بخش لائبریری (پٹنہ) میں موجود اس نسخے کو سید علی حیدر نے ۱۹۶۱ء میں شائع کیا۔

۳۶۔ رک: محولہ بالا Delvoye, "Indo-Persian Texts on the Artistic Patronage of the Sultans of Gujrat (14th-16th c.)".

۳۷۔ رک: Abd al-Qadir al-Bada'uni, Muntakhab al-tawarikh, Persian edn. in Three Vols. by Kabir al-din Ahmad, Ahmad Ali and W.N. Lees, Calcutta, 1864-69. اس کتاب کا انگریزی ترجمہ بھی تین جلدوں میں شائع ہو چکا ہے۔ رک: G. Ranking (vol. I), W.H. Lowe (vol. II) and T.W. Haig (vol. III), Calcutta, 1884-1925. Repr., Delhi, 1978, Text, Vol. I, pp. 241-57, Transl.,Vol. I, pp. 321-41.

۳۸۔ رک: al-Bada'uni, op.cit., Text, Vol, p. 249, Transl., Vol. I, p. 331-2.

۳۹۔ رک: محولہ بالا

۴۰۔ رک: محولہ بالا

۴۱۔ رک: عبدالقادر بن غیبی الحافظ المراغی، مقاصد الالحان، مدوین وترتیب تقی بینش، تہران، ۱۹۸۶۔۱۹۷۷ء؛ نیز وہی مصنف، جامع الالحان، مدوین مع تعلیقات تقی بینش، تہران، ۱۳۶۷۔ مزید براں مختلف لائبریریوں میں محفوظ خطی نسخوں کے حوالہ جات کے لئے ملاحظہ کیجئے محولہ بالا: سٹوری، شمارہ ۷۰۲، ص ۳۱۳

۴۲۔ رک: Sachau-Ethe, op. cit., No. 1844, pp. 1061-3۔ اسی مخطوطے کا ایک اور نسخہ آصفیہ کلیکشن (حیدرآباد) کی فہرست میں والیم ۲، صفحہ ۱۲۲۴، شمارہ ۳۴۰ پر موجود ہے۔ عبدالقادر المراغی کے دیگر آثار کے لئے ملاحظہ کیجئے: Shiloah, op. cit., pp.168-75.

۴۳۔ رک: محولہ بالا، A Descriptive Catalogue..., ص ۵۳۲ پر شمارہ ۵۴۰ جس کے تحت درج ہے: "Pages, 109, Lines on a page, 31, Language, Persian,Condition injured. Mode of writing, Nastaliq. Appearance, old. Subject, music. Extent, complete, Author, Abdul Qadir Maraghi. The book otherwise called Kitabuladwar was compiled for King Shahrukh and and is full of diagrams and also of pictures of musical instruments. Dated the last day of Muharam 41 A.H. (sic). Scribe not mentioned. Beginning... and end...". آخری صفحے پر مہر کے اندازے کے مطابق سال ۱۰۴۱ھ بطور تاریخ درج ہے۔ مختصر در موسیقی کا آغاز وانجام در حقیقت بوڈلین لائبریری (Sachau-Ethe, op. cit., No. 1844, pp. 1061-4; see also Shiloah, op. cit., No. 109, pp. 172-3.) میں موجود مقاصد الالحان کے خطی نسخے سے مماثل ہے۔

۴۴۔ رک: Catalogue of the Arabic and Persian Manuscripts in the Khuda Bakhsh Oriental Public Library at (Bankipore) Patna, Vol. XXXII, (Persian Manuscripts), Mixed Contents, Patna, 2nd impr., 1980. Supplement to the Catalogue of the Persian Manuscriptsin the Oriental Public Library at Bankipore, Vol. II, prepared by M.A. Muqtadir, Patna, 1933, Vol. XXXII, Manuscript No. 2241, p. 154-5, Risala-i-Musiqi of Muhammad Ali, fols. 35b-39-a.

۴۵۔ رک: J. During, La musique traditionnelle de l'Azarbayjan et la science des muqams, Baden-baden & Bouxwiller, 1988. pp. 157-60. مزید دیکھئے: Risale-ye-musiqi, Bahjat al-ruh by H. L. Rabino de Bargomalo, Tehran, 1346/1967.

۴۶۔ During, La musique traditionnelle de l'Azarbayjan..., op.cit., note 7, p. 170

۴۷۔ رک: فٹ نوٹ نمبر ۱۹

۴۸۔ دیکھئے مخطوطہ نمبر ڈی ۵۱۲ بحوالہ A Descriptive Catalogue..., op. cit., Vol. I, pp. 529-30(pages 34, Lines on a page, 11. Condition, injured; Nastaliq, no date but "appearance old"). ۔ اسی مخطوطے کے ایک منقول نسخے کے لئے دیکھئے: Persian Manuscript No. D. 774, (A Descriptive Catalogue..., op. cit., Vol. III, pp. 916-7; Pages, 22, Lines, 20 in a page; it is bound along with the Manuscript No. D. 773. Tuhfat al-Shu'ra, pp. 200; a biography of poets (of Deccan) by Mirza Afzal of Aurangabad; a restored copy of Manuscript No. D. 439).

۴۹۔ G.O.M.L. مدراس میں شمارہ D/304 کے تحت منشی برہان خان کی تزک والاجاہی تدوین و تعلیقات ازئی۔ چندر شیکھرن، مدراس ۱۹۵۷ء موجود ہے ۱۲۳۲ ہجری کا مکتوبہ ایک اور نسخہ جو مولف کی زندگی میں تیار ہوا اور اصل نسخے کی ہو بہو نقل ہے مسلم لائبریری (مدراس) میں ملاحظہ کیا جا سکتا ہے۔ انگریزی ترجمہ کے لئے دیکھئے: S.M.H. Nainar, (Two Vols.), Madras, 1934 and 1939. ۔ مزید دیکھئے: S. Bayly, Saints, Goddesses and Kings, Muslims and Christians in South Indian Society, 1700-1900, Cambridge, 1989; Indian edn., 1992, Part I, Chapter 4, especially pp. 164-75.

۵۰۔ مثلاً رک: زین العابدین محمود حسینی (پندرھویں صدی عیسوی) کی قانون علمی و عملی موسیقی کا تاجکی فارسی قلمی نسخہ جو حال ہی میں روسی رسم الخط میں شائع ہوا ہے۔ دیکھئے: Preparation, research, manuscript's facsimile and notes by A. Rajabov; Supplemented with the {partial} translation into Russian by A.A. Semenov {(1940), in facsimile}; Preparation and preface by K. S. Aini, Dushnabe, 1987. ۔ جے۔ ڈیورنگ نے اپنے تبصرے مطبوعہ Abstracta Iranica, 1989, Vol. 12, Entry No. 1017, p. 279 میں اسے عبدالقادر مراغی (جسے وسط ایشیا میں 'عبدالقادر گوینده' کے نام سے یاد کیا جاتا ہے) کی جامع الالحان اور اس کے ملخص مقاصد الالحان کی ترتیب نو قرار دیا ہے۔

۵۱۔ رضا لائبریری، رام پور میں فارسی مخطوطات کی غیر مطبوعہ قلمی فہرست میں "شعبہ موسیقی" کے تحت متعدد ایسے متون کا ذکر ہے تاہم ان کے مندرجات کا حوالہ نہیں دیا گیا۔ رک: فٹ نوٹ نمبر ۴۲

۵۲۔ رک: Descriptive Catalogue of Arabic & Persian Manuscripts, [Gujrat Vidya Sabha Collection and Aparao Bholanath Collection], Part I, compl. and

ed. C.R. Naik, Ahmedabad, 1964, No. 122, (f), p. 140.

۵۳۔ محولہ بالا (g), pp. 140-1

۵۴۔ رک: W. Ivanov, Concise Descriptive Catalogue of the Persian Manuscripts in the Collection of the Asiatic Society of Bengal, in Calcutta, First Supplement, Calcutta, 1927, No. 918, p. 115.

۵۵۔ محولہ بالا

۵۶۔ تفصیلات اور حوالہ جات کے لئے رک: Delvoye, Inventaire, op. cit., pp. 24-9

۵۷۔ مثلاً نواب عبدالرحمان شاہنواز خان ہاشمی بخشی (؟) دہلوی (۱۸۰۳/۱۲۱۸) کی مرآۃ آفتاب نما جس میں ابتدائے آفرینش سے لیکر شاہ عالم کے دور حکومت (۱۷۸۷/۱۲۰۲) کے واقعات کا ذکر ہے۔ بوڈلین لائبریری میں موجود دو (۲) مخطوطات کے لئے دیکھئے: Sachau-Ethe, op.cit., No. 120 and No. 121. برٹش میوزیم لندن میں موجود مخطوطات کے لئے دیکھئے: Rieu, op.cit., Nos. 131b,132b,133a, etc

۵۸۔ رک: Ethe, op. cit., Vol. I, No. 793, pp. 522-3, Chapter XIX, fols. 187a-90a علاوہ ازیں دیکھئے: Sachau-Ethe, op.cit., No. 464, pp. 432-3, Chapter XV, fols. 124b-7b.

۵۹۔ تحفۃ الہند مولفہ مرزا خان کے لئے دیکھئے: Marshall, op.cit., No. 1068, pp. 295-6۔ علاوہ ازیں رک: Ethe, op. cit., Vol. I, No. 2011-3, pp. 1117-9۔ نیز اٹھارہویں صدی (نصف اول) کے ایک خطی نسخے مذکورہ Bibliotheque Nationale, کے لئے دیکھئے: Blochet, op.cit., No. 235, p. 190 Paris (Suppl. Persan No. 387)۔ اسی طرح F. Richard کی جانب سے تا حال غیر مطبوعہ ایک نوٹ بھی مجھے موصول ہوا ہے جو جلدی Catalogue des Manuscripts Persans de la Bibliotheque Natinale, op. cit., کے حصہ دوم میں شائع ہوگا۔ فارسی ایڈیشن کے لیے رک: N.H. Ansari, Vol. I, Tehran, 1968; Vol II, 2 Parts, Delhi, Persian Research Journal, Department of Persian, Univ. of Delhi, 1983۔ مزید دیکھئے: M. Ziauddin, Mirza Khan's Grammer of the Braj Bhakha, Calcutta, 1935 (on music: pp. 23-8)۔ نیز محولہ بالا انجمہ پروین احمد، ص ۵۵-۳۴

۶۰۔ رک: Delvoye, "The Image of Akbar and His Age", Aligarh Muslim University, (Oct. 1992), Forthcoming in Medieval India, ed. I. Habib, Vol. II, Delhi, 1994.

۶۱۔ رک: Khwaja Nizam al-din Ahmad, Tabaqat-i-Akbari, Persian edn. by B. De, in Three vols., Calcutta, 1913-35; English Transl. by B. De, rev. and ed. by B. Prasad, for the 3rd Vol., Calcutta, 1927-39, Vol. III, Part II, Section IX, account 8, pp. 652-72, on music, pp. 657-60.

۶۲۔ وسطی دور کے گجرات کی سماجی و ثقافتی تاریخ اور کتابیاتی جائزے کے لئے رک: Delvoye, "Indo-Persian Texts on the Artistic Patronage of the Sultans of Gujrat, 14th-16th c.", op. cit.

۶۳۔ رک: Mas'ud Sa'd Salman, Divan, ed. R. Yasmi, Tehran, n.d., qouted in A. Schimmel, Islamic Literatures of India, Wiesbaden, 1973, p. 11.

۶۴۔ رک: Siddiqui, Perso-Arabic Sources, op. cit., quotation p. 73 and Chapter 3, pp. 53-77.

۶۵۔ مزید کتابیاتی حوالوں کے لئے دیکھئے: M. Habib, Life and Works of Hazrat Amir Khusrau of Delhi, Aligarh, 1928; M.W. Mirza, The Life and Works of Amir Khusrau (1935), Delhi, repr., 1974; Life, Times and Works of Amir Khusrau Dehlavi, ed., Z. Ansari, New Delhi, 1975; "Khusrau Nama", Persian Research Journal, Special Number, ed. S.M. Ahmad, Delhi, Department of Persian, University of Delhi, 1988 (in Persian). امیر خسرو اور موسیقی کے لئے دیکھئے: Sarmadee, "Musical Genius of Amir Khusrau", Amir Khusrau Memorial Volume, New Delhi, 1975, pp. 33-61; وہی مصنف: "About Music and Amir Khusrau's own Writings on Music", Life, Times and Works of Amir Khusrau Dehlavi, published Hasnuddin Ahmad, New Delhi, 1975, pp. 241-64 and "Ghazal aur Sarud-i-Ghazal", Khusrau Shinasi, ed. Z. Ansari, New Delhi, 1975; S.Q. Fatimi, "Amir Khusrau's Contribution to Indo-Musliam Music", Islamabad, Oct. 1975, pp. 3-39. علاوہ ازیں دیکھئے: Chander Shekhar, "Tausif-i-alat-i-musiqi dar asar-i Amir Khusrau Dehlavi", Persian Research Journal, Department of Persian, University of Delhi, 1088, pp. 148-65 (in Persian)

۶۶۔ موسیقی کے بارے میں امیر خسرو سے منسوب متون کے لئے رک: I'jaz-i-Khusravi, Lithograph,

Lukhnow, 1876-77, Risala II, Khatt 9, harf iii, pp. 275-91۔ پروفیسر نذیر احمد (علی گڑھ) کی زیر نگرانی تین اداروں Amir Khusrau Society of America, the Smithsonian Institution and Sahitya Akademi کے تعاون سے اعجاز خسروی کے ترجمے کے ایک منصوبے پر بھی کام جاری ہے۔

۶۷۔ رک: Siddiqui, Perso-Arabic Sources op. cit., Chapter 5, pp. 90-9-101; description of manuscripts, Note 2, p. 98. مزید دیکھئے: S.H. Askari, "Historical value of Basatin-ul-Uns, A Rare Literary Work of the Early 14th Century", The Journal of the Bihar Research Society, Jan-Dec. 1962, XLVIII, Parts I-IV, pp. 1-29; description of other available manuscripts, p. 3.

۶۸۔ بساطین الانس میں موسیقی کے ذکر کے لئے رک: Askari, op.cit., pp. 19-29

۶۹۔ رک: Delvoye, "The Verbal Content of Dhrupad Songs from the Earliest Collections: II. The Kitab-i-Nauras of Ibrahim Adil Shah II...", op.cit., Parts I and II.

۷۰۔ محولہ بالا (۱۹۹۳)، صفحات ۱۰، ۱۱ اور ۱۲، نیز صفحہ ۱۸ کے بالمقابل تصویر۔ مزید دیکھئے: M. Zebrowski, Deccani Painting, London, 1983; Indian edn., New Delhi, 1983, pp. 67-121.

۷۱۔ دھرپد کے ابتدائی مجموعوں میں سے شاعری، موسیقی اور خطاطی کے عظیم سرپرست ابراہیم عادل شاہ ثانی سلطان آف بیجاپور (۱۶۲۷-۱۵۸۰ء) کی تالیف کتاب نورس ایک عمدہ کتاب ہے جس میں دھرپد سے مشابہ ۵۹ منظومات اور ۱۷ دوہڑے دکنی زبان میں موزوں کئے گئے ہیں جن سے دکنی زبان کے ساتھ ساتھ دوسری مقامی زبانوں کے کچھ اوصاف پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ ۱۹۵۶ء میں چھپنے والے تنقیدی ایڈیشن مع انگریزی ترجمہ کی تیاری میں نذیر احمد (مرتب) نے ہندوستان کی مختلف لائبریریوں میں موجود اس کتاب کے دس (۱۰) خطی نسخوں میں سے بیشتر کو سامنے رکھا۔ دیکھئے فٹ نوٹ نمبر ۱۹۔ مزید رک: Delvoye, "The Verbal Content of Dhrupad Songs: II. The Kitab-i-Nauras of Ibrahim Adil Shah II...", op.cit., Parts I and II.

۷۲۔ رک: P.L. Sarma, Sahasarasa, Nayak Bakshu ke dhrupadon ka sangrah, New Delhi, 1972 and Sharma, "Sahasarasa (A compilation of Dhrupad Texts Ascribed to Bakshoo), Synopsis of a Treatise", Indian Music Journal, 1972-73-74, Vols. VIII-IX-X, Nos. 15-20, pp. 41-48; مزید دیکھئے: Delvoye, "The Verbal Content of Dhrupad Songs from the Earliest

Collections: I. The Hazar Dhrupad or Sahasras, a collection of 1004 dhrupads attributed to Nayak Bakshu", Dhrupad Annual 1990, pp. 93-109 and Delvoye, "Les chants dhrupad en langue braj des poetes-musiciaens de l'Inde Moghole", op. cit., pp. 170-74.

۷۳۔ Qand-e-Parsi, ed. S.H. Qasmi, New Delhi, Culturasl Counsellor, Embassy of the I.R. of Iran. (زیر طبع)

۷۴۔ خطی نسخوں کے حوالہ جات کے لئے رک: Storey, op.cit., No. 712, pp. 553-4۔ منتخب اقتباسات کے انگریزی ترجمے کے لئے رک: H.M. Elliot and J. Dowson, The History of India as told by its Own Historians (1867-77), Delhi, Repr., 1990, Vol. 6, pp. 150-74, especially pp. 162-64۔ مزید دیکھئے: P.M. Joshi, "Asad Beg's MIssion to Bijapur, 1603-1604", Mahamahopadhyaya Prof. D.V. Potdar Sixty First Birthday Commemmoration Volume. Studies in Historical and Indological Research..., ed. S.N. Sen, Poona, 1950, pp. 184-96.

۷۵۔ ایضاً

۷۶۔ رک: Mahmud b. Amir Wali Balkhi, The Bahr-ul-Asrar, Travelogue of South Asia, Intro., ed. & annot. Riazul Islam, Karachi, 1980۔ مزید دیکھئے: I. Hussain, "Hindu Shrines and Practices as Described by a Centarl Asian Traveller in the First half of the 17th Century", Meideval India I. Researches in the History of India, 1200-1750, ed. I. Habib, Delhi, 1992, pp. 141-53۔ نیز ملاحظہ کیجئے: S. Digby, "Some Asian Wanderers in Seventeenth Century India: An Examination of Sources in Persian", Studies in History, 1993, Vol. 9, No. 2, pp. 247-64.

۷۷۔ خطی نسخوں کے حوالہ جات کے لئے رک: Storey, op.cit., No. 1532, pp. 1118-9؛ نیز مرقع دہلی از درگاہ قلی خان کا فارسی ایڈیشن مرتبہ نورالحسن انصاری (دہلی ۱۹۸۱ء) بالخصوص "ارباب طرب" والا باب، ص ۸۱-۱۱۳؛ انگریزی ترجمے کے لئے دیکھئے: Muraqqa-e-Dehli, The Mughal Capital in Muhammad Shah's Time, with introduction and notes by Chander Shekhar and S.M. Chenoy, Delhi, 1989, especially pp. 75-125۔ مزید دیکھئے: S.P. Blake, Shahjahanabad,

The Sovereign City in Mughal India, 1639-1739, Cambridge, 1991, pp. 57 ff., passim, especially pp. 150-60. تاہم "پاپولر کلچر" کے بارے میں مولف کی تفہیم درست نہیں۔ مزید دیکھیے: M. Trivedi, "An Appraisal of the Musical Arts at Shahjahanabad during the First Half of the Eighteenth Century", Art and Culture, Felicitation Volume in Honour of Professor S. Nur-ul-Hasan, eds., A.J. Qaisar and S.P. Verma, Jiapur, pp. 95-103.

۷۸۔ مغل دور کی مصوری پر لاتعداد مطبوعہ کتب کے لئے، جن میں سے کچھ فرانس میں بھی چھپی ہیں اور شاید ہندوستان میں زیادہ معروف نہیں، دیکھیے: A la cour du Grand Moghol, Catalogue of an Exhibition in the Bibliotheque Nationale, Paris, 1986, بالخصوص فنون کی سرپرستی کے حوالے سے F. Richard کا ابتدائیہ (ص ۲۱۔۱۵) نیز ملاحظہ کیجیے: "Des princes bibliophiles", pp. 153-60۔ مصور راگ مالاؤں کے لئے دیکھیے: G. Colas, "La guirlande des Raga-s", pp. 163-83۔ نیز رک: Miniatures de l'Indes imperiale Les peintres de la cour d'Akbar (1556-1605), Catalogue of an Exhibition at the Musee Guimet, Paris, 1989 and M.C. David & J. Soustiel, Miniatures orientales de l'Inde - 4, Catalogue of an Exhibition at the Galerie Jean Soustiel, Paris, 1986, pp. 4-22. مصور متن کی مثال دیکھنا ہو تو برٹش میوزیم (شمارہ Or. 12.857) کے تحت عبدالکریم بن فرید کی دکنی اردو میں تالیف شدہ جواہرالموسیقات محمدی ملاحظہ کیجیے جس میں مصوری کے دکنی دبستان کی نمائندہ اڑتالیس (۴۸) تصاویر محمد عادل شاہ (دور حکومت ۱۶۲۷۔۵۶ء) بن ابراہیم عادل شاہ ثانی کو معنون کی گئی ہیں۔ دیکھیے: Zebrowski, op.cit., pp. 62-3.

۷۹۔ رک: Muhammad Hashim, Khafi Khan, Muntakhab al-Lubab, Persian edn., Calcutta, 1860-74, passage quoted, Vol. II, p. 213; English Transl., The History of India as Told by its Own Historians, op. cit., Vol. 7, pp. 207-533; passge quoted, pp. 283-4. مزید دیکھیے: N. Manucci, Mogul India or Storia do Mogor, English Transl. by William Irvine, Four Vols., (1907-08), Repr., Delhi, 1990, Vol. pp. 5-6; یہ واقعہ برصغیر کی موسیقی پر لکھی گئی متعدد معیاری کتب میں بھی مذکور ہے۔ مثلاً دیکھیے: F. Tupper, Musiques de l'Inde du Nord. Guide d'Ecoute & Discographie : CD, Paris, 1993, p. 103. تاہم اورنگزیب کے دربار میں گانے اور رقص کرنے والی خاتون کے بارے میں

تفصیلات کے لئے دیکھئے: Manucci, op. cit., Vol. II, pp. 312-4.

۸۰۔ رک: H.S. Powers, op. cit.

۸۱۔ رک: Ghunyat al-Munya, op. cit., Book 1, Chapter II, pp. 51-65۔ نیز رک: Abu'l Fazl, A'in-i-Akbari, Persian edn. by H. Blochman, Calcutta, 1877, Vol. II, pp. 140-42; English Transl. by H.S. Jarret, Repr. New Delhi, 1978, Vol. III, pp.268-71.

۸۲۔ درست املا اور اعراب کی عمدہ مثالوں کے لئے محولہ بالا غنیۃ المنیہ اور تحفۃ الہند ملاحظہ کیجئے۔

۸۳۔ مثلاً رک: مرزا خان، تحفۃ الہند، محولہ بالا، ص ۶۲۔۳۳۶

شازیہ مغل
لیکچرار شعبہ اردو،گورنمنٹ کالج یونیورسٹی ،لاہور

پنجاب آرکائیوز کا فارسی ریکارڈ۔علم و تحقیق کا مخزن

Shazia Mughal
Lecturer Urdu Department,Government College University, Lahore

Persian Record of Punjab : Treasure of Knowledge and Archives Research

The Punjab Government Archives, Civil Secretariat, Lahore is immensely rich in valuable old historical record pertaining to the Sikh and British rule in Punjab in the years 1804 to 1947. There are two types of record i.e. English record and Persian record. These records are of immense assistance for the research Scholars as well as students who are pursuing master, M.Phil and Ph.D dissertation research as it relates not only to the province of British Punjab but also other areas including Afghanistan, Iran, Middle East and Central Asian states. This paper attempts to highlight the nature and scope of Persian records kept in the Punjab Government Archives, Lahore.

پاکستان میں پنجاب گورنمنٹ آرکائیوز،سول سیکرٹریٹ لاہور ہی ایک واحد جگہ ہے جہاں ملک کا سب سے بڑا ذخیرہ دستاویزات محفوظ ہے۔ اس میں دو قسم کی دستاویزات محفوظ کی گئی ہیں جن میں پہلی قسم انگریزی دستاویزات کی ہے اور دوسری فارسی دستاویزات کی ہے۔فارسی دستاویزات کو دو حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلا حصہ خالصہ دربار ریکارڈ کے متعلق ہے جو راجہ رانجیت سنگھ اور اسکے جانشینوں (۱۸۴۹ء۔۱۸۱۱ء) کے دور کا احاطہ کرتا ہے۔ فارسی ریکارڈ کا دوسرا حصہ انگریزی عہد کے حوالے سے ہے جو ۱۸۰۴ء سے شروع ہو کر ۱۸۹۰ء تک کے دور کا احاطہ کرتا ہے۔

فارسی زبان کے تاریخی پس منظر کے حوالے سے مولانا شبلی نعمانی اپنی کتاب شعر العجم (حصہ اول) میں لکھتے ہیں۔"حضرت عمرؓ کے عہد سے حجاج بن یوسف کے زمانے تک تمام دفاتر فارسی زبان میں تھے۔" برصغیر پاک و ہند میں دیکھا جائے تو حجاج بن یوسف کے حکم سے محمد بن قاسم سندھ پر حملہ کرتا ہے تو ۷۱۵ء میں برصغیر میں مسلمانوں کی حکومت قائم ہو جاتی ہے۔ بنوامیہ اور بنوعباس خلفا کی طرف سے گورنر نامزد ہو کر آتے رہے۔عربوں کے کئی خاندان یہاں آ کر آباد ہوئے اسطرح عربی اور فارسی مخلوط زبان بھی وجود میں آئی۔شہزادہ سیف الدولہ محمود بن ابراہیم ۱۲۶۶ء میں لاہور آیا تو اس کے ساتھ امراء اور وزراء بھی آئے۔نئی عمارتیں وجود میں آئیں۔ایرانی خاندان بھی آباد ہوئے۔انہوں نے

بچوں کی تعلیم کے لئے مدارس قائم کیے۔ عدالتیں قائم ہوئیں حکام کو فرامین جاری کرنے پڑے۔ رعایا کو اپنی حاجات پیش کرنی پڑیں۔ اس لئے فارسی زبان سیکھنا لازمی ہو گیا۔

ہندوستان میں سلاطین دہلی کا دور ۶۰۲ھ سے ۹۳۰ھ تک قائم رہتا ہے اس میں مملوک، خلجی، تغلق، سادات اور لودھی خاندان کے حکمران تخت نشین رہے۔ مغل بادشاہ ہمایوں، اکبر، جہانگیر اور شاہ جہاں کے دور حکومت میں فارسی زبان و ادب کو خاصی ترقی اور عزت ملی۔ اس دور میں عربی و سنسکرت سے بہت ساری کتابیں فارسی زبان میں ترجمہ ہوئیں۔ عہد جہانگیر سے عہد اورنگ زیب تک ہندوستان میں فارسی ادب کی تاریخ جغرافیائی یا سیاسی تقسیم کے پیش نظر پانچ مراکز کو محیط ہے، یعنی مرکز لاہور، مرکز کشمیر، مرکز سندھ، مرکز وادی پشاور اور مرکز بنگال۔

پنجاب میں فارسی زبان، ادب کی تاریخ کے حوالے سے اگر جائزہ لیا جائے تو اکبر ۱۵۸۴ء سے ۱۵۹۸ء تک لاہور میں مقیم رہا اور لاہور چودہ سال تک ہندوستان کا دارالحکومت بنا رہا۔ قلعہ لاہور مستحکم ہوا، جگہ جگہ محلات اور باغات وجود میں آئے۔ مدارس قائم ہوئے، درس و تدریس کا چرچا ہوا، آبادی میں اضافہ ہوا، تجارت کو فروغ ہوا۔ عہد جہانگیری میں لاہور کی آبادی اور رونق کا یہ عالم تھا کہ ٹھٹھہ کے لئے سوداگر دریائے راوی میں جہازوں پر سامان لادتے تھے۔ اور یہیں سے ہزاروں اونٹ مال و اسباب لاد کر قندھار کے راستے سے ایران جاتے تھے۔ شاہ جہاں کے عہد میں باغوں، نہروں، عمارتوں سے لاہور ایک عظیم الشان شہر بن گیا تھا۔ تعلیم و تدریس کا بھی مرکز تھا۔ صوفیہ اور اولیاء کی خانقاہیں اور مزارات بھی توجہ و فیض کا مرکز تھے۔ عہد عالمگیری میں شاہی مسجد اور بند عالمگیری کی تعمیر نے لاہور کی شان کو اور چار چاند لگا دیے۔ لاہور نہایت اہم سیاسی اور فوجی مرکز تھا۔ یہیں سے فوجیں تیار ہو کر پشاور اور کابل جاتیں، یہیں سے ملتان اور ٹھٹھہ کو روانہ ہوتیں یہیں بیٹھ کر کشمیر فتح کرنے کے منصوبے بنتے۔ سیاسی سازشیں اور شہزادوں کی بغاوتیں بھی یہیں سے ہوتیں تھیں۔ قلعہ لاہور بڑی پناہ گاہ تھا۔ خواجہ ابوالحسن، آصف جاہ اور فاضل خاں جیسے اولعزم وزراء اور جہانگیر و نور جہاں جیسے شہنشاہ اور ملکہ معظمہ اسی زمین میں سپرد خاک ہوئے۔ فارسی دربار کی و سرکاری زبان ہونے کی وجہ سے علمی زبان کی حیثیت سے بھی ترقی کرتی رہی۔ بابر اور جہانگیر مؤرخ اور ادیب تھے۔ توزک بابری، اور توزک جہانگیری تاریخ و انشاء کے بہت اچھے نمونے ہیں۔ اورنگ زیب بھی بہت اچھا انشاء پرداز تھا۔

خالصہ دربار ریکارڈ ۱۸۴۹ء۔ ۱۸۱۱ء سکھوں کی شکست کے بعد ۱۸۴۹ء میں پنجاب میں انتظامیہ کی منتقلی پر خالصہ دربار ریکارڈ جو قلعہ لاہور سے انگریزوں کو ملے انہیں پنجاب سول سیکرٹریٹ کے محکمہ دستاویزات میں جمع کرا دیا گیا۔ یہ ریکارڈ سکھ دور حکومت کے مختلف محکموں کے انتظامی امور کے حوالے سے تھے۔ یہ ریکارڈ کافی عرصے تک بغیر کسی ترتیب کے یونہی پڑے رہے آخر کار گورنر پنجاب سر مائیکل او ڈوائر کے حکم سے ۱۹۱۹ء میں تاریخ کے اس نایاب خزانہ کو محفوظ کرنے کے لئے انتظامات کیے گئے۔

سکھوں نے بھی سرکاری ریکارڈ کو مغلوں کی طرح کتابی جلدوں میں محفوظ کرنے کی بجائے کھلے کاغذات کی طرز پر محفوظ کرنے کا طریقہ اختیار کیا۔ ریکارڈ کو محفوظ کرنے کا یہ طریقہ فارس میں بھی رائج تھا۔ یہ طریقہ ان ممالک کے لئے سودمند تھا جہاں شدید گرمی اور ہوا میں نمی ہوتی ہے۔ ایسے ممالک میں کتابوں کی جلدیں جلد خراب ہو جاتی ہیں۔ سکھوں نے مختلف محکموں کے ریکارڈ کو سال بہ سال ترتیب دے کر بنڈلوں کی صورت میں کشمیر کے بنے ہوئے لکڑی کے خوبصورت رنگین تختوں کے درمیان رکھا اور بنڈلوں کو کاٹن کی رسی سے باندھ دیا جاتا۔ ان بنڈلوں میں بعض کاغذات کی لمبائی تین فٹ تک ہے ایک بنڈل میں کاغذات کی تعداد تین ہزار تک بھی ہے۔ سرکاری استعمال کے لئے کشمیری اور سیالکوٹی کاغذ استعمال کیا جاتا تھا۔ عام استعمال کے کاغذ کی لمبائی ساڑھے سات انچ اور چوڑائی پانچ انچ ہوتی تھی۔ دستاویزات کی زبان

شکستہ فارسی ہے جسے آسانی سے پڑھنا ممکن نہیں ہے۔ دستاویزات نہایت خوشخط اور انتہائی اچھی حالت میں ہیں۔

سکھ دور کا کل ریکارڈ ۱۴۹۱ بنڈلوں پر مشتمل ہے جو سکھ دور حکومت کے ۳۸ سالوں یعنی ۱۸۱۱ تا ۱۸۴۹ء کا احاطہ کرتا ہے۔ ان بنڈلوں کے علاوہ ۱۵ متفرق بنڈل بھی ہیں جن کو چمڑے کی جلد میں رکھا گیا ہے۔ یہ بنڈل سرکاری اہل کاروں کو جاری کئے گئے احکامات کی نقول ہیں۔ علاوہ ازیں مہاراجہ رانجیت سنگھ کی وہ وسیع خط و کتابت کا ریکارڈ بھی موجود ہے جو اس نے لدھیانہ اور انبالہ ایجنسی کے ساتھ کی تھی۔ درج بالا تمام ریکارڈ کو چار اقسام میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔

۱۔ دفتر فوج

۲۔ دفتر مال

۳۔ توشہ خانہ

۴۔ جاگیرات

بدقسمتی سے سکھ دور حکومت کا بیا یاب تاریخی خزانہ ۱۹۴۷ء میں تقسیم ہند کے موقع پر انڈیا کے حوالے کر دیا گیا جو اس وقت پٹیالہ میں پڑا ہے۔ اس ریکارڈ کا ایک حصہ جو اضافی نقول پر مشتمل تھا پنجاب آرکائیوز میں محفوظ ہے۔ اس ریکارڈ میں سکھ دربار کا سرکاری اخبار ''اخبار دربار لاہور'' کی فائل بھی موجود ہے۔ جو مہاراجہ رانجیت سنگھ کے جانشینوں کے دس سالہ دور یعنی ۱۸۳۹ تا ۱۸۴۹ء تک کا احاطہ کرتا ہے۔ یہ اخبار روزنامہ تھا جس میں دربار کی روزانہ کی چیدہ چیدہ خبریں قلمبند ہیں۔ اس اخبار کے مطالعہ سے ہمیں اس دور کے پنجاب کی سیاسی، معاشی، معاشرتی اور سماجی حالات کا پتہ چلتا ہے۔

برطانوی عہد کا فارسی ریکارڈ

سکھ دور حکومت میں سرکاری زبان فارسی تھی مگر انگریزوں نے ۱۸۴۹ء کے بعد انگریزی کو سرکاری زبان بنایا اور فارسی کا الگ دفتر قائم کیا جو ''میر منشی کا دفتر'' کہلاتا تھا۔ یہ دفتر ۱۸۹۰ء تک کام کرتا رہا۔ ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے بعد دہلی کا ضلع پنجاب میں شامل کر دیا گیا جو ۱۹۱۱ء تک پنجاب کا حصہ رہا۔ صوبہ سرحد اور قبائلی علاقہ جات بھی ۱۹۰۱ء تک پنجاب کا حصہ ہے۔ اس طرح پنجاب میں چالیس کے قریب مقامی ریاستیں بھی شامل تھیں جن میں بہاولپور، کپورتلہ، نابھہ، جند، پٹیالہ، ملیرکوٹلہ اور کشمیر نمایاں تھیں۔ ان ریاستوں کے حوالے سے ایک وسیع ذخیرہ دستاویزات محفوظ ہے۔ علاوہ ازیں سندھ، بلوچستان، افغانستان، سینٹرل ایشیائی ریاستوں کے ساتھ ساتھ ایران اور مشرق وسطی کے ممالک کے حوالے سے بھی نایاب دستاویزات محفوظ ہیں۔ بلاشبہ اسے پاکستان کا ایک اہم اور منفرد ذخیرہ قرار دیا جا سکتا ہے گویا پنجاب گورنمنٹ آرکائیوز میں موجود فارسی ریکارڈ شمالی ہندوستان کی تاریخ کے حوالے سے ایک نایاب خزانہ ہے جسے ابھی تک تاریخ دانوں، سماجی، سیاسی، ادبی، لسانی، علم تعلیم اور معاشیات کے اساتذہ اور طلبہ نے بہت کم استفادہ کیا ہے۔

پنجاب اور اس کے ملحقہ علاقوں پر برطانوی تسلط کے حوالے سے فارسی ریکارڈ کو سوتی کپڑوں کے بنڈلوں میں باندھا گیا ہے جن کو ''بستہ'' کہتے ہیں۔ ہو سکتا ہے کہ یہ اسی طرح میر منشی کے دفتر میں رکھے گئے تھے اور یہاں سے ریکارڈ آفس منتقل ہو گئے یا بعد میں ان کو

بستوں کی صورت میں رکھا گیا کیونکہ یہ دستاویزات مختلف سائز میں ہیں جن میں کچھ بہت زیادہ چھوٹی اور کچھ بہت زیادہ بڑی ہیں جنھیں عام فائل کور میں رکھنا ممکن نہ تھا۔ بستوں کی تعداد ۳۰۰ ہے جن کو مختلف عنوانات کے تحت تقسیم کیا گیا ہے۔

اس ریکارڈ میں ۱۸ بستوں کا ایک سیٹ ہے جن کو آسانی کی خاطر ہم متفرق ریکارڈ کہہ سکتے ہیں۔ اس کی تفصیل درج ذیل ہے:۔

بستہ نمبر ۱۔ وسطی ایشیاء کے ساتھ تجارت سے متعلق کاغذات ۱۸۰۸ تا ۱۸۷۵ء

بستہ نمبر ۲۔ الف تا ج۔ لاہور دربار، شمال مغربی سرحد اور افغانستان وغیرہ سے متعلق کاغذات ۱۸۷۷ تا ۱۸۰۸ء

بستہ نمبر ۳۔ وائسرائے اور صوبائی دربار اور درباریوں سے متعلق ریکارڈ ۱۸۴۶ تا ۱۸۸۲ء

بستہ نمبر ۴۔ نیپال سے متعلقہ کاغذات ۱۸۱۵ تا ۱۸۴۶ء

بستہ نمبر ۵۔ درآمدات کے محصولات کے جدول وغیرہ ۱۸۵۶ تا ۱۸۶۲ء

بستہ نمبر ۶۔ ریاست جموں وکشمیر سے متعلق مقدمات اور خبریں ۱۸۴۶ تا ۱۸۸۸ء

بستہ نمبر ۷۔ لاہور دربار اور سرحدی علاقوں سے متعلق کاغذات ۱۸۴۴ تا ۱۸۶۱ء

بستہ نمبر ۸۔ فوج سے متعلق کاغذات، بل رسیدیں وغیرہ ۱۸۴۸ تا ۱۸۸۳ء

الف تا ر

بستہ نمبر ۹۔ محاصل کی فائلیں ۱۸۵۳ تا ۱۸۶۰ء

الف تا ر

بستہ نمبر ۱۰۔ پنشن اور پنشن خواروں سے متعلقہ فائلیں ۱۸۴۹ تا ۱۸۸۶ء

بستہ نمبر ۱۱۔ پنجاب اور شمال مغربی سرحد کی دیوانی اور فوجداری مقدمات کی فائلیں۔

الف تا ر

بستہ نمبر ۱۲۔ فیروز پور ایجنسی اور لاہور دربار سے متعلقہ کاغذات ۱۸۳۹ تا ۱۸۴۵ء

بستہ نمبر ۱۳۔ لاہور کی ڈائریاں اور خط و کتابت ۱۸۳۹ تا ۱۸۷۳ء

بستہ نمبر ۱۴۔ سکھ رجمنٹ کی تنخواہوں کے متعلق کھاتے ۱۸۳۹ تا ۱۸۴۸ء

بستہ نمبر ۱۵۔ اہم قصبوں اور پنجاب کی مقامی ریاستوں کی متفرق خبریں ۱۸۴۱ تا ۱۸۵۰ء

بستہ نمبر ۱۶۔ حروف تہجی کے لحاظ سے پنجاب کے دیہاتوں کے نام، زمین، کنوؤں اور دوسری اشیاء سرکاری گزٹ اور اخبارات ۱۸۷۱ تا ۱۸۷۵ء

بستہ نمبر ۱۷۔ گھوڑوں کی تجارت کے متعلق میجر چیمبرلین اور آغا خاں کی خط و کتابت ۱۸۵۱ تا ۱۸۵۴ء

بستہ نمبر ۱۸۔ محکمانہ تبصرے اخبارات اور مقامی ریاستوں سے متعلق فائلیں ۱۸۴۹ تا ۱۸۹۰ء

بستہ نمبر ۱۹۔ اعلیٰ افسران اور معروف غیر سرکاری شخصیات سے متعلق متفرق کاغذات ۱۸۴۹ تا ۱۸۶۴ء

بستہ نمبر ۲۰۔ الف تا ب۔ جالندھر دوآب ایجنسی، لاہور ریذیڈنسی اور سرحدی علاقوں کے کاغذات ۱۸۳۹ تا ۱۸۷۷ء

بستہ نمبر ۲۱۔ لاہور دربار، جاگیروں کی الاٹمنٹ، پنشن اور بغاوت کی خدمات اور انعامات وغیرہ ۱۸۴۸ء

تا ۱۸۸۰ء

دوسرا سیٹ ۱۱۵ بستوں پر مشتمل ہے جو زیادہ تر مقامی ریاستوں کا ریکارڈ ہے جن میں بہاولپور، پٹیالہ، نابھہ اور جند شامل ہیں۔ ریاست بہاولپور کے ساتھ خط و کتابت ۱۸۳۹ء سے شروع ہو کر ۱۸۷۷ء تک جاری رہی۔ پھلکیاں کی ریاست کے ساتھ خط و کتابت ۱۸۰۳ء سے شروع ہو کر ۱۸۸۰ء تک جاری رہی۔ ریکارڈ کا یہ حصہ سب سے اہم ہے کیونکہ یہ مذکورہ ریاستوں کے حکومت ہند کے ساتھ روابط اور علاقائی مسائل جو کہ برطانیہ اور ریاستوں اور خود ریاستوں کے آپس میں تعلقات پر مشتمل ہیں کا احاطہ کرتے ہیں۔۔ اس ریکارڈ کے تسلسل کی وجہ سے ہم اس ریکارڈ کو متعلقہ ریاستوں سے متعلق مکمل ریکارڈ کہہ سکتے ہیں۔

ریکارڈ کا تیسرا سیٹ ۱۰۰ سے کچھ زیادہ بستوں پر مشتمل ہے جس میں ۱۸۰۹ء سے ۱۸۵۱ء تک کے دور کا ریکارڈ محفوظ ہے جو کہ مزید اس طرح تقسیم کیا جا سکتا ہے۔

ا۔ لدھیانہ ایجنسی کے کاغذات ۱۸۰۹ تا ۱۸۴۰ء ۵۹ بستے

۲۔ لاہور دربار ایجنسی کے کاغذات ۱۸۴۳ تا ۱۸۴۹ء ۱۶ بستے

۳۔ دیوان مولراج اور ملتان پر حملہ سے متعلق کاغذات ۲ بستے

۴۔ دوسری سکھ جنگ کے کاغذات، ہزارہ پر سردار سنگھ اور بھائی مہاراج سنگھ کی بغاوت سے متعلق کاغذات

۵۔ مسٹر جان لوگن اور کیپٹن ٹراونسن کے قلعہ لاہور میں فیصلہ کردہ پنشن، انعامات، جاگیروں کے کاغذات ۱۸۴۹ء تا ۱۸۵۱ء

۶۔ مختلف حکمرانوں اور سرداروں کو عطا کی جانے والی جائیدادوں اور خلعتوں اور پہلی جنگ سے متعلق کاغذات ۱۸۴۷ تا ۱۸۴۲ء ۴ بستے

۷۔ کابل کی جنگ، لاہور دربار، جموں اور کشمیر کی ریاستوں ہزارہ کی ۱۸۴۶ء کی بغاوت انبالہ ایجنسی اور حفاظتی ریاست ستلج سے متعلق

کاغذات ۳ بستے

یہ تاریخی دستاویزات ہمیں برطانوی پنجاب کے سیاسی، معاشی اور معاشرتی حالات کے متعلق معلومات فراہم کرتی ہیں۔ جس کی سرحدیں اس وقت جنوب مشرق میں جموں شمال اور شمال مغرب میں روس اور جنوب مغرب میں سندھ تک پھیلی ہوئی تھیں۔ ان سرحدوں میں شمال مغربی سرحد، افغانستان، سندھ ہرات، قندھار، غزنی اور کئی دوسری جنوبی ایشیائی ریاستیں شامل تھیں۔ اگر چہ ہم یہ دعویٰ نہیں کر سکتے کہ مذکورہ بالا ریکارڈ ریاستوں کا مکمل ریکارڈ ہے۔ حکومت ہند کی طرف سے انیسویں صدی عیسوی میں مقامی ریاستوں سے متعلق معلومات کے حصول کے لئے بڑی بھاری رقوم خرچ کی گئیں لہذا یہاں ان خبروں پر مشتمل بہت سارے کاغذات موجود ہیں جو کہ دربار سے منسلک خبر نگاروں کی طرف سے شہزادوں، امراء اور ریاستوں کے متعلق موصول ہوئیں۔ اس لئے یہ دستاویزات ہمیں برطانوی راج کے عروج اور پھیلاؤ کے

متعلق سوادفراہم کرتی ہیں جو کہ دریائے جمنا سے لے کر شال مغربی ہندوستان تک پھیلا ہوا تھا۔ ان ریکارڈ سے ہمیں مقامی ریاستوں، لاہور دربار اور افغانستان کے حکمرانوں سے تعلقات کا پتہ چلتا ہے اس کے ساتھ ساتھ ملک کے اندرونی حالات سے بھی آگاہی ہوتی ہے۔ اس ریکارڈ میں کچھ بنڈل جموں اور کشمیر اور افغانستان سے تجارت کے متعلق ہیں۔ برطانوی حکومت اور لاہور دربار کے درمیان معاملات کے اصل خطوط، میٹکاف کے مشن کے خطوط، معاہدہ سہ فریقی ۱۸۳۸ء، پہلی اور دوسری سکھ جنگ اور پہلی افغان جنگ، نیز حکمرانوں سرداروں اور بااثر افراد کے ساتھ خط وکتابت کا ریکارڈ موجود ہے۔ مشہور انگریز مصنف گریفن نے بھی ان کاغذات کو اپنی مشہور کتاب ''چیفز آف پنجاب'' کی مختلف جلدوں کو مرتب کرنے کے لئے استعمال کیا۔ ان میں سے زیادہ تر کاغذات خط شکستہ میں لکھے گئے ہیں۔ جس کو پڑھنا آسان نہیں ہے۔ فارسی ریکارڈ کشمیری اور سیالکوٹی استعمال کیا گیا۔

برطانوی ہند کی عدالتوں میں بیانات فارسی زبان میں ہی قلمبند کئے جاتے تھے۔ یہ سلسلہ ۱۸۵۵ء تک جاری رہا۔ اس کے بعد فارسی کی حیثیت اختیاری کی ہوگئی لیکن بہت بعد تک یہ مقامی ریاستوں کے حکمرانوں کے ساتھ خط وکتابت کا ذریعہ رہی۔ ان بستوں کی چھان بین کرتے ہوئے ہمیں ان میں انگریزی پالیسیوں کا پتہ چلتا ہے نیز کچھ کاغذات اردو کے بھی ان بستوں میں مل جاتے ہیں۔ ان کاغذات کے سائز میں ہم آہنگی نہیں ہے۔ کچھ کاغذات دوتہی، کچھ چارتہی اور کچھ آٹھ تہی حتیٰ کہ کچھ تو اپنے طول کے سبب رول کئے ہوئے ہیں۔

فارسی ریکارڈ نہایت احتیاط کے ساتھ زمانی ترتیب سے رکھا گیا ہے۔ جس کی کیٹلاگ بھی موجود ہے جو ۵ جلدوں پر مشتمل ہے۔ یہ طریقہ بہت ہی مفید ہے۔ ہر بستہ پر اس کی مکمل تفصیل درج ہے۔ بستوں میں کاغذات کو صاف کر کے رکھا گیا ہے۔ جس حد تک ممکن ہوا ہے اس ریکارڈ کو متعلقہ گروپ میں رکھ دیا گیا۔ اور ریکارڈ الماریوں کے اندر ترتیب سے پڑا ہے۔ اس کے بعد اس کی زمانی ترتیب لگا کر خانوں میں سالوں کے حساب سے رکھا گیا ہے۔ ہر بنڈل کے لئے الگ عنوان منتخب کیا گیا ہے۔ اسی طرح کاغذات بنڈلوں میں سیریل کے حساب سے رکھے گئے ہیں۔

انیسویں صدی کے اس عظیم ذخیرہ دستاویزات کو اگر ہم بغور محققانہ نظر ڈالیں تو ہمیں پتہ چلتا ہے کہ ان بند بستوں میں انیسویں اور بیسویں صدی کی تاریخ کے نایاب خزانے چھپے ہوئے ہیں جو ایک سچے محقق کے منتظر ہیں جو ان میں موجود تاریخی سربستہ رازوں سے پردہ اٹھائے۔

دستاویزات / کتابیات

۱۔ انڈکس فارسی ریکارڈ (غیر مطبوعہ) حصہ اول، پنجاب گورنمنٹ آرکائیوز، سول سیکرٹریٹ لاہور

۲۔ انڈکس فارسی ریکارڈ (غیر مطبوعہ) حصہ دوم، پنجاب گورنمنٹ آرکائیوز، سول سیکرٹریٹ لاہور

۳۔ انڈکس فارسی ریکارڈ (غیر مطبوعہ) حصہ سوئم، پنجاب گورنمنٹ آرکائیوز، سول سیکرٹریٹ لاہور

۴۔ انڈکس فارسی ریکارڈ (غیر مطبوعہ) حصہ چہارم، پنجاب گورنمنٹ آرکائیوز، سول سیکرٹریٹ لاہور

۵۔ انڈکس فارسی ریکارڈ (غیر مطبوعہ) حصہ پنجم، پنجاب گورنمنٹ آرکائیوز، سول سیکرٹریٹ لاہور

کتابیات

۱۔ شبلی نعمانی، شعر العجم (حصہ اول) مطبوعہ معارف پریس واقع اعظم گڑھ طبع سوم۔ صفحہ ۱۵۔ س۔ن۔

۲۔ ظہور الدین احمد ڈاکٹر، ایرانی ادب (برصغیر میں) شعبہ فارسی، گورنمنٹ کالج لاہور، نومبر ۲۰۰۲ء

۳۔ اردو نامہ، جولائی تا ستمبر ۲۰۰۳ء، مجلس زبان دفتری پنجاب، سول سیکرٹریٹ لاہور

Kohli, Sita Ram, Catalogue of Khalsa Darbar Record, Volume-I,

Supdt. Govt. Printing Punjab, 1919

Kohli, Sita Ram, Catalogue of Khalsa Darbar Record, Volume-II,

Supdt. Govt. Printing Punjab, 1927

نسیم اختر

شعبہ سرائیکی ،بہاء الدین ذکریا یونیورسٹی ، ملتان

حنیف چودھری

شعبہ سرائیکی ، بہاء الدین ذکریا یونیورسٹی ، ملتان

نورناموں کے متون میں عدم مشاکلت، تحقیقی وتنقیدی مطالعہ

Naseem Akhter,

Saraeki Department ,B Z University, Multan

Hanif Choudhry,

Urdu Department ,B Z University, Multan

Dissimilarity in contents of Noor Namas: An Analytical and Critical Study

Traditionaly "Noor Nama" has been a subject for Saraiki and Punjabi poets but never got the status of a proper form of literature. various writers made it so wast a subject that it included the entire life of Prophet (PBUH) to midith but presently the subject is there but the word "Noor Nama" has disappeared. In this article comparative analysis of two editions to include its origin, brief history and the basic mistakes with a view to suggest various corrections is given.To make it more beneficial for the readers a list of Saraiki, Punjabi and Urdu publications in included towards the end.

اللہ رب العزت نے فرمایا: ''اللہ نور السموات والارض'' (ترجمہ: ساری دُنیا اور آسمانوں پر اللہ کا نور ہے۔ القرآن: سورۃ النور (XXIV:35) یعنی ساری کائنات پر اللہ جل شانہٗ کا نور ہے۔ قدیم شعراء کرام کا یہ دستور رہا ہے کہ وہ اپنے کلام/دیوان کا آغاز باری تعالیٰ کی صفت وثنا اور حمد سپاسِ الٰہی سے کرتے تھے اور بعض صوفی شعراء فقہ اسلامی کے فروغ اور عام لوگوں کو سمجھانے کے لئے سہل اور جامع نورنامے منظوم کرتے۔ نورنامہ دراصل وہ نظم ہے جس میں سرکارِ دوعالم صلی اللہ علیہ وسلم کی ولادت باسعادت، حضور کے اخلاقِ حسنہ وفقہ اسلامی کے مسائل کا تذکرہ ہوتا ہے۔ پنجابی وسرائیکی سمیت پاکستان کی دیگر زبانوں میں بھی اس موضوع کو نظم کیا گیا ہے۔ اُردو زبان میں بھی متعدد نور نامے لکھے گئے ہیں۔ ان قلمی اور مطبوعہ نورناموں کی فہرست ہم نے اپنے مقالے کے آخر میں دے دی ہے۔

یہ بات تو مصدقہ ہے کہ ''نورنامہ'' شعری صنف نہیں ہے شعری موضوع ضرور ہے۔ اس موضوع پر کسی بھی شعری صنف میں لکھا جا

سکتا ہے۔ احمد حسین احمد قریشی نے لکھا ہے:

''نورنامہ وہ نظم ہے جس میں حضور پاکؐ کی ولادت یا اسلامی مسائل (جن کو نور سے تعبیر کیا جائے) کا ذکر ہو''(۱)

فضل حق نے بھی تقریباً اسی انداز میں ''نورنامہ'' کی تعریف کی ہے۔ مگر انہوں نے اس تعریف میں منظوم احادیث کو بھی شامل کیا ہے۔ وہ کہتے ہیں:

''بعض متفرق احادیث کے ترجمے اور شرحیں علیحدہ علیحدہ ملتی ہیں۔ ان میں سب سے زیادہ حدیث ''اول خلق اللہ نوری'' کی منظوم تفسیریں نورنامے کے نام سے ملتی ہیں''(۲)

گویا ''نورنامہ'' میں حدیث نبویؐ سے لے کر آپ صلی اللہ علیہ وسلم کی وفات تک کی تمام باتوں کو نظم میں باندھا گیا دکھائی دیتا ہے آج جس ''نورنامہ'' کا ذکر کیا جا رہا ہے وہ پروفیسر شوکت مغل کا مرتبہ ہے۔ دیباچہ میں انہوں نے نورنامہ کے مصنف کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ یہ چھٹی صدی ہجری کا لکھا ہوا ہے اور ''ملاں'' یا ''مرادنیا'' اس کا مصنف ہے۔ تقویم ہجری کے مطابق یہ زمانہ بارھویں صدی عیسوی کا بنتا ہے(۳) پروفیسر شوکت مغل نے اپنے اس دعوے کے حق میں کوئی سند نہیں دی، انہوں نے ماخذ ثانی کے طور پر صرف اتنا اشارہ کیا ہے کہ یہ بات ڈاکٹر مہر عبدالحق نے اپنی کتاب ''ملتانی زبان اور اس کا اردو سے تعلق'' میں لکھی ہے جبکہ ڈاکٹر مہر عبدالحق نے حافظ محمود شیرانی کی تحقیق کا حوالہ دیا ہے۔ یہ حوالہ ذیل میں درج کیا جاتا ہے:

''علاول بن درویش محمد نے ''مسائل فقہ'' لکھے مولانا عبدالکریم نے 1086ھ میں ''نجات المومنین'' تصنیف کی۔ 1054ھ میں فقیر شاعر نے نورنامہ کو نظم کیا''(۴)

یہ بات قابل ذکر ہے کہ ڈاکٹر مہر عبدالحق نے اپنی کتاب میں نورنامہ کے بارے میں حافظ محمود شیرانی کا جو حوالہ دیا ہے اس میں نورنامے کا سن تصنیف 1054 عیسوی درج کیا ہے۔ حقیقت میں حافظ محمود شیرانی نے 1054 ہجری لکھا ہے۔ مہر عبدالحق سے سہو یہ ہوا کہ انہوں نے سن ہجری کو سن عیسوی پڑھ لیا۔ وہ لکھتے ہیں:

''نورنامہ ایک نظم ہے جو اس وقت ہر گھر میں پڑھی جاتی ہے۔ حافظ محمود شیرانی مرحوم 1054 عیسوی کی تصنیف تسلیم کرتے ہیں''(۵)

اس کے بعد ماقبلیں نے ماخذ یا سند کو دیکھے بغیر ڈاکٹر مہر عبدالحق کی غلطی کو درست تسلیم کیا اور دعویٰ کیا کہ نورنامہ کی قدامت چھٹی صدی ہجری کے لگ بھگ کی ہے۔ ڈاکٹر مہر عبدالحق نے اپنے دعوے کو مزید ٹھوس بنانے کیلئے نورنامے کا ایک بند بھی بغیر سیاق و سباق کے درج کیا ہے:

پنج سے سال جو گزرے آہے ہجرت بعد رسولوں
ملاں کہے غریب وچارا کم علاواں کولوں
نیکی عمل نہ کیتم کوئی شامت نفس جہولوں
عمر گزری توں پچھوں ناواں بھر لہاں تہولوں
جو کجھ روئے زمیں تے پیدا سب کجھ ہوسی فانی
نام نشان نہ رہسی کائی جز ایمان نشانی

(۶)

یہی بند میر حسان الحیدری نے درج کرتے ہوئے مہر عبدالحق کے دعویٰ پر صداقت کی مہر ثبت کر دی اور وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے۔

" قدامت کے لحاظ سے مستقل سرائیکی تصانیف میں " نور نامہ" کو شرف اولیت حاصل ہے یہ 1107۔1111ء (501۔ 505ہجری) کے درمیان کی تصنیف ہے اس کے مصنف 'حضرت ملاّ'' ایک اچھے قادر الکلام شاعر نظر آتے ہیں"۔(۷)

اور اسی دعویٰ کی تصدیق مختلف الفاظ میں ڈاکٹر نصر اللہ خاں ناصر نے بھی اپنے پی ایچ ڈی کے تھیسس میں ان الفاظ میں کی ہے:

''سرائیکی زبان کا مشہور نور نامہ حضرت ملاّں کا لکھا ہوا ہے۔ یہ مثنوی کی طرز پر لکھا گیا ہے نور نامے کا مصنف حضرت ملاں اس کا سن تحریر 500 صدی ہجری بیان کرتا ہے حضرت ملاں کے اس نو سو سال قدیم نعتیہ نور نامے کے علاوہ مراد نا بیا، امام دین بھکھوی کا نور نامہ محمدی۔ مدح رسول صلی اللہ علیہ وسلم میں تصنیف کئے گئے ہیں"۔ (۸) (ترجمہ)

ڈاکٹر مہر عبدالحق کے دعوے کے الفاظ کیفی جام پوری نے من وعن اپنی کتاب میں دہرائے ہیں۔(۹) اور اس بات کی تصدیق جاوید احسن نے بھی کی ہے۔(۱۰) جبکہ ظہور دھریجہ کی تحقیق میں بھی مذکورہ حوالہ جات کی پیروی نظر آتی ہے۔(۱۱)

نور نامے کے تمام محققین متذکرہ نور نامہ کے متن میں شامل جس مصرعے سے تاریخ تالیف اخذ کرتے ہیں وہ دراصل محمود غزنوی (986۔1030ء) کے دور کی طرف اشارہ ہے نہ کہ نور نامہ کی تالیف کی طرف اشارہ ہے۔ حافظ محمود شیرانی جہاں اس کا سن تالیف لکھتے ہیں وہاں وہ ''نور نامہ'' کی شہرت عام ہونے کی بات کچھ اسطرح کرتے ہیں:

''معلوم ہوتا ہے کہ پنجاب نے بچوں اور غیر تعلیم یافتہ گروہ کی تعلیم کا انتظام اور مقامات سے بہتر کیا، نیم مذہبی تصنیفات میں احوال الآخرت، معراج نامے، نور نامے، وفات نامے، جنگ نامے، وغیرہ قسم کی کتابوں کا وسیع سلسلہ موجود ہے"۔(۱۲)

مذکورہ عبارت سے کہیں یہ بات عیاں نہیں ہوتی اور نہ اشارتاً پتہ چلتا ہے کہ مذکورہ ''نور نامہ'' چھٹی صدی عیسوی میں لکھا گیا، اور اس کا مؤلف متذکرہ دونوں شاعروں میں سے ایک ہے۔ ہاں البتہ 13ویں صدی ہجری یعنی 19 صدی عیسوی میں حافظ مراد نابیا کا سراغ قاضی فضل حق کے حوالے سے ملتا ہے

''نور نامہ'' کے مصنف حافظ مراد (جو بقول خویش نابیا تھے) کے متعلق کچھ معلوم نہیں ہو سکا کہ وہ کس زمانے میں تھے اور کہاں کے رہنے والے تھے۔ ہاں صاحب ''چشمہ حیات'' نے اس کا زمانہ سکھوں سے پہلے کا لکھا ہے اور غالباً درست ہے"(۱۳)

''سکھوں سے پہلے'' سے مراد یہ ہے کہ جب احمد شاہ ابدالی کے حملے کے بعد پنجاب میں بڑی بد نظمی پھیلی تو خالصہ (سکھ ریاست) نے 1764ء میں لاہور پر قبضہ کر لیا اور دریائے جہلم سے لے کر دریائے جمنا تک جتنا ملک تھا اس پر حکومت قائم کر لی۔ یہ تمام علاقہ سکھ مسلوں میں بانٹ دیا گیا۔(۱۴)۔ پنجابی وسرائیکی ادب کی کسی تاریخ میں سکھوں کے عہد سے پہلے حافظ مراد نابینا نام کا کوئی ادیب یا شاعر نہیں ملتا ہے جبکہ پروفیسر شوکت مغل کا کہنا ہے یہ متذکرہ ''نور نامہ'' تقریباً ہر گھر کی عورتوں میں زیادہ پڑھا جاتا تھا۔ ہر گھر میں پڑھے جانے والے نور نامے کے خالق کا نام کسی نہ کسی ادبی تاریخ یا کتاب میں ہونا چاہئے تھا۔ بقول پروفیسر شوکت مغل یہ قصہ محمود غزنوی (986۔1030ء) کے دور میں لکھا گیا مگر قاضی فضل حق لکھتے ہیں کہ یہ قصہ جو سکھوں کے عہد سے پہلے لکھا گیا فارسی میں تھا جس کو امام غزالی نے لکھا:

''نور نامہ ایک رسالہ ہے حسب روایت دراصل کسی کتاب سے دیکھ کر سلطان محمود غزنوی کے لئے امام غزالی نے تصنیف کیا۔

اس کے فارسی نسخے موجود ہیں"۔(۱۵)

اگر اس دلیل کو تسلیم کر بھی لیا جائے۔تو گیارھویں بارھویں صدی عیسوی کی سرائیکی/پنجابی ایسی تو نہ تھی۔جیسی کہ شوکت مغل کے مرتبہ "نورنامہ" کی ہے اس دور کے ایک ناتھ شاعر "چرپٹ ناتھ (890۔990ء) ہوگزرے ہیں۔جن کے کلام میں دنیا کی بے ثباتی اور بے عملی کا منظرنامہ پیش کیا گیا ہے۔اس کی زبان، اس کا لہجہ، روانی اور لسانی ساخت ملاحظہ کریں اور شوکت مغل کے مرتبہ نورنامے کی زبان، لہجہ، روانی اور لسانی ساخت کا تقابلی جائزہ لیں:

بھبھوت نہ لگاووں جو اتر اتر جائے — دھوڑ میں لپٹے کمر جیوں میری بلائے
سلی ناں راکھوں ناں اوڑھوں مرگانی — کھنتھا نہ پہروں جو ہوئے پرانی
کھپر ناں لیوں ڈنڈ نا ں اٹھاووں — ڈار دیکھ ڈھوآں نہ پاووں
آوتی سندھیا کو سنگی ناں بجاووں — کپٹ کا جوگی کھوں نہ کہاووں

آتم جوگی چرپٹ میرو ناؤوں (۱۶)

اب بقول شوکت مغل کے اسی دور کے تالیف شدہ نورنامہ کا کچھ حصہ ملاحظہ کریں

حجرے	اندر	آن	کھلوتا	حضرت	وحی فرشتہ
عرش	اتے	توں	آ	محمدؐ	قرب تینوں شائستہ
ہوے	ہزار	کیتا	نے	گالھیں	سیل محبت والی
بے	جہت	آواز	ربے	دا	آیا نہ نظر خیالی

یہ کیسے ممکن ہوسکتا ہے کہ دو ہمعصر شاعروں کی زبان، لہجہ اور زبان کی ساخت اس حد تک مختلف ہو کہ خو لندگی دشوار ہو۔پروفیسر شوکت مغل کے مرتبہ "نورنامہ" کی زبان کی روانی ساخت اور لہجہ یوں دکھائی پڑتا ہے کہ جیسے موجودہ دور کی تصنیف ہے۔مختصراً یہ کہ اس مقالے میں نورنامے کے معنی و مفہوم کی وضاحت کرتے ہوئے یہ بتایا گیا ہے کہ یہ صنف شاعری نہیں بلکہ موضوع شاعری ہے ساتھ ہی اس مفروضے کو بھی درستی کی راہ دی گئی کہ سرائیکی نورنامہ جس کی خصوصیت سے بات کی گئی اس کا اصل سن تصنیف ۱۰۵۲ہجری ہے نہ کہ ۱۰۵۲عیسوی۔البتہ مندرجہ بالا سن تصنیف اس فارسی نورنامے کا ہوسکتا ہے جس کا حوالہ اس سرائیکی نورنامے کے اندر موجود ہے جو کہ ٹھوس ہے اور محمود غزنوی کے دور کی طرف اشارہ اس کی قدامت کو اور بھی درست ثابت کرتا ہے مگر متذکرہ بالا محققین نے بغیر تحقیق کے تصدیق کی مہر ثبت کرتے ہوئے فارسی نورنامے کی تخلیق کو سرائیکی نورنامہ کی تخلیق تسلیم کیا اور اس کو رواج دیا۔جبکہ تاریخی و تحقیقی حوالوں سے مقامی زبانوں میں لکھے گئے نورناموں کی روایت ماضی قریب کی ہے آخر میں موجودہ نورناموں میں دیئے گئے تصرف اور رد و بدل کو واضح کرنے کی سعی کی گئی ہے قصہ کوتاہ نورنامہ خواہ کسی بھی زبان میں ہے اس کا متن معنی و مفہوم کے لحاظ سے قابل تقلید ہے اور ماضی کی طرح اس کو گھروں میں رواج دینا اسلام کی طرف رغبت کی ایک کاوش ہوگی۔

تدوین متن:

شوکت مغل کے مرتبہ "نورنامہ" اور "نورنامہ بزبان ملتانی" کے متون کا تقابلی جائزہ:

پروفیسر شوکت مغل نے "نورنامہ" کو مدون کرتے ہوئے ٹائٹل صفحہ پر "تصحیح و تعریب" کے الفاظ درج کئے ہیں جبکہ تدوین متن کرنے والے پر لازم آتا ہے کہ وہ مصنف کی عبارت میں اضافہ، تحریف یا تعریب نہ کرے۔ اگر یہ باتیں ناگزیر ہوں تو اس کے لئے حواشی یا پاورقی کا وسیلہ استعمال کیا جا سکتا ہے:

''اب اگر اصل روایت ہی کو متن میں جگہ دی جائے تو اس کے سامنے (کذا) لکھ دیا جائے اور نیچے حاشیے میں اس کی تصحیح کر دی جائے''۔(۱۷)

ذیل میں پروفیسر شوکت مغل کے مرتبہ نورنامے اور نورنامہ بزبان ملتانی کے متون کا تقابلی مطالعہ پیش کیا جاتا ہے۔ جس میں پروفیسر مغل نے اپنی منشا کے مطابق تصرف اور ردوبدل کیا ہے۔ جو تحقیق و تدوین کے اصولوں کے منافی ہے کیونکہ محقق مصنف کی تحریر کی روح/ عبارت میں تبدیلی کا مجاز نہیں ہے۔

نورنامہ بزبان ملتانی	نورنامہ مرتبہ شوکت مغل
ص2۔ **باجھوں** صفت ثنا ربّے دی **کائی جاء** نہ خالی	**باجھوں** صفت ثنا ربے دی **جا نہیں کوئی** خالی ص4
ص2۔ **جو روئے زمیں نے پیدا ہوئے** سبز سفید سیاہی	**جو کجھ رو زمین تے پیدا** سبز سفید ، سیاہی ص5
ص2۔ سرخی زردی کو نا کوئی قدرت **ذات** الٰہی	سرخی زردی **کہا** کوئی قدرت **سبھ** الٰہی ص5
ص2۔ جو کجھ چوداں طبقاں دے وچ جن ملک **حیواناں**	جو کجھ چوداں طبقاں دے وچ جن ملک **انساناں** ص5
ص2۔ ہر ہر سونہہ دے وچ رب ڈیوے لکھ ہزار زباناں	ہر ہر **کیں** وے سونہہ وچ ڈیوے لکھ ہزار زباناں ص5
ص2۔ **کتھے** جو روئے زمین تے پیدا کل طیور بہائم	**جا** جو رو زمین تے پیدا کل طیور بہائم ص5
ص2۔ روز ازل تھیں روز ابد **تک** صفت کوں اوہ دائم	روز ازل تھیں روز ابد **تئیں** صفت کرن او دائم ص5
ص3۔ پاکی ذات ربے دی **برتر جانو پاک** معلی	پاکی ذات ربے دی **سبھ توں برتر جان** معلا ص6
ص3۔ خواہش خاص خدا کوں ہوئی **دل وچ رکھ** تسلی	خواہش خاص خدا کوں ہوئی **کیتس ایہ** تسلا ص6
ص3۔ خود محبوب کراں میں پیدا کیوں میں رہاں **اکلا**	خود محبوب کراں میں پیدا کیوں رہاں میں **کلھا** ص6
ص3۔ خلقت پیدا **کیتی** ، باجھوں کون جانے میں نوں اللہ	خلقت پیدا **کیتے** باجھوں کون جانے میں نوں اللہ ص6
ص3۔ واحد خالق رازق میں نوں **کوئی کیکر** جانے	واحد خالق رازق میں نوں **کے کر کوئی** جانے ص6
ص4۔ جباری **تے** ستاری **کوئی کیکر میری** جانے	جباری ستاری میری **کے کر کوئی** پچھانے ص6
ص4۔ احد قدیم ازل دا آہا نہ کجھ نقش **نشانے**	احد قدیم ازل دا آہا نہ کجھ نقش **نشانی** ص6
ص4۔ **اس** ویلے کجھ ظاہر آہا باجھوں ذات **ربانے**	**اوس** ویلے کجھ ظاہر نہ ہا باجھوں ذات **ربانی** ص7
ص4۔ پھر میں **لکھاں** صفت نبیؐ دی لکھ کروڑاں واری	پھر میں **آکھاں** صفت نبیؐ دی لکھ کروڑاں واری ص7
ص4۔ نور حضور ظہور **کیتوس** عشق محبت والا	نور حضور ظہور **آ کیتس** عشق محبت والا ص7
ص4۔ جیہڑا صفت بیان نہ کوئی **رب خلقت تھیں اعلٰی**	جیہڑا صفت بیان نہ کوئی **افضل تے پر اعلا** ص7

ص5۔ **کرسی عرش اتے جن سورج** جو کجھ کل ستارے	**عرش آفتاب اتے جن کرسی** جو کجھ کل ستارے ص 7
ص5۔ نبی محمدؐ جیہا رتبہ **تحیں کہیں دی** لائق	نبی محمدؐ جیہا رتبہ **ناہیں کیسے** لائق ص8
ص5۔ رب **دی** طرفوں وحی فرشتہ لے کے مژدہ آیا	رب **دے** طرفوں وحی فرشتہ لے کے مژدہ آیا ص8
ص5۔ لا الہٰ **کوں** گفتن اول الا اللہ کوں آوے	لا الہٰ کیوں گفتن **ول** الا اللہ کیوں نہ آوے ص8
ص5۔ **در حجرے** تے آ کھلوتا حضرت وحی فرشتہ	**حجرے اندر** آن کھلوتا حضرت وحی فرشتہ ص8
ص6۔ عرش اُتے آ **توں** محمدؐ قرب تیکوں شائستہ	عرش اتے **توں آ** محمدؐ قرب تیئوں شائستہ ص8
ص6۔ نوے ہزار **کیتوے** گالھیں میل محبت والے	نوے ہزار **کیتانے** گالھیں میل محبت والی ص8
ص6۔ **بھی** آواز ربّے دا آیا نبی نہ نظر خیالے	**بے بھی** آواز ربّے دا آھا نہ نظر **خیالی** ص8
ص6۔ اپنے دوہاں **نال اندر** نام رسولؐ لکھیا	اپنے ڈوں **نال دے اندر** نام رسولؐ لکھیا ص8
ص6۔ **حضرت اگے** ظاہر **کیتوس** کل اسرار خزانے	حضرت تائیں ظاہر **کیتس** کل اسرار خزانے ص9
ص6۔ ست **آسمان** کیتے رب پیدا ہر آسمانے چڑھیا	**نوں آسمان** کیتے رب پیدا ہر آسمانے چڑھیا ص9
ص6۔ **اساز** وضو دو نفل رکعتاں ترت گذار سدھلیا	**ساز** وضو ڈو نفل رکعتاں ترت گزار سدھلیا ص9
ص6۔ **کنڈی** پانی ھلدے **آمے** جاں پھر حجرے آیا	**کنڈی** پانی ھلدا **آھا** جاں پھر حجرے آیا ص9
ص7۔ **حک دوجے** توں عالم فاضل رہجے نال برابر	**حک بیجے** توں عالم فاضل رہجے نال برابر ص9
ص7۔ جو کوئی کرے تفلوت اُوھناں **مومن مسلم** ناھیں	جو کوئی کرے **تفاوت** اوھناں **مسلم سُنّی** ناھیں ص9
ص7۔ کوئی صدیقؓ عثمانؓ کوں منے علی کوں منے ناھیں	
اوں کیتے خارجی دین ونجایا لائق دوزخ بھائیں	
رافضی کتے ویسن دوزخ، سڑسن سمے تیڑے	
جو کوئی حضرت علیؓ کوں منے دوجیاں کرے نکھیڑے	
رافضیاں مردوداں گئیاں یاراں کوں آھانت	
روز بروز اوھناں دے اُتے ہر دم وسے لعنت	
رافضیاں کوں دھریو بلر خارجیاں بر کھڑا	
ص8۔ دوھاں نال انجوڑ اساڈی جو کرے سو اللہ	☆
ص8۔ **پاک رسولؐ** اینویں فرمایا رب دے خاص حضوری	**حضرت رسولؐ** اینویں فرمایا رب دے خاص حضوری ص10
ص8۔ وچ دریا خدا دی رحمت **مار رہیا اوہ** غوط	**وچـــــــہ** دریا خدا دی رحمت **اوس نے مایا** غوط ص10
ص8۔ اوسے غوطے **دے وچ** رہیا سال ھزاراں چالی	اوسے غوطے **وچـــــــہ** رہیا سال ھزاراں چالی ص10
ص8۔ باھر **آیا تاپر چھنڈیس جیوں** مرغاں دی چالی	باھر **آوے تاں کھمب چھنڈے** جو مرغاں دی چالی ص10

ص8۔ سٹھیں واریں تن کوں چھنڈیس جھڑے قطرے **سب** آہے	سٹھیں واریں تن کو چھنڈیس جھڑے قطرے **کل** آہے ص10
ص8۔ چار ہزاراں **تے چھ ورھیاں** مرغ روح کھب آئے	چار **ہزار اُتے ورھیاں پچھے** مرغ روح کھب آئے ص10
ص8۔ پچھلے **قطرے** روح نبیاں دوجے روح علماواں	پچھلے **قطریں** روح نبیاں دوجے روح علماواں ص10
ص9۔ چھیویں قطرے **مسلماناں** ستویں کل کفاراں	چھیویں قطرے **روح مسلماں** ستویں کل کفاراں ص11
ص9۔ ہِک آئینہ رب پیدا کیتا نام **اوس مرات** شری	ھک آئینہ رب پیدا کیتا **نام مراۃ** شری ص11
ص9۔ مرغ روح موتہ برابر رکھیا **موہوسو** جنبش کری	مرغ روح برابر رکھیا **موہوں** جنبش کری ص11
ص9۔ **تھیا وچ** مستغرق صورت چوے جھڑے **پکھارے**	ھیا وچ حیا مستغرق چوے جھڑے **پکھارے** ص11
ص9۔ **مچپ** کنوں ست دوزخ پیدا موتہ دے **آسماناں**	**جھہ** کنوں ست دوزخ پیدا موتہ دے **ست** آسماناں ص11
ص10۔ **لکھ** برساں دے کرن طواف آیا حکم خدا	"لکھاں برساں کرن طواف" آیا حکم خدا دا ص12
ص10۔ سجے ڈٹھس طرف رسولؐ دے ھکا نظر **اٹا**	سجے ڈٹھس طرف رسولؐ ھکا نظر **اٹھا حا** ص12
ص10۔ **جھاں ڈٹھا متا تھیے** وزیر بازو **دوکیھ** سپاہی	متھا ڈٹھس تھتے وزیر بازو **ویکھ** سپاہی ص12
ص10۔ جھاں **ڈٹھا** موتہ دنیا تے رکردے **بھگتی** کوئی	جھاں **موتہ ڈٹھا** دنیا تے کردے **بھی بیت** کوئی ص12
ص11۔ شکم ویکھ تھتے کل عارف ویکھ **جگر** متکلم	شکم ویکھ تھتے کل عارف ویکھ **لبش** متکلم ص13
ص11۔ پشت ویکھ متواضع ہوئے ویکھ **سینہ معظم**	پشت ویکھ متواضع ہوئے ویکھ **سینہ کل عالم** ص13
ص11۔ جیناں پیر ڈٹھے **او دریاں تے** دائم پھرن مسافر	جھاں پیر ڈٹھے **دنیا اتے** دائم پھرن مسافر ص13
ص11۔ جو **ویکھ** رہے کجھ نظر نہ آیا ہوئے کل کافر	**ویکھ** رہے جو کجھ نظر نہ آیا ہوئے کل کافر ص13
ص11۔ شدادی نمرودیہ فرعونی ابلیسی دقیانوسی	**شدادی، فرعونی اتے ابلیسی تے نمرودی ص13**
ص11۔ ہامانی، نصرانی **یہودیہ یزیدی اتے مجوسی**	ہامانی، نصرانی **تے مجوسی تے یہودی** ص13
ص11۔ سر سجدے وچ حکم **دھریو ایہہ** فرمان رسیدہ	سر سجدے وچ حکم **دھریوس فرمان** رسیدہ ص13
ص12۔ سر سجدے توں چاء اٹھا **میرے** نور گزیدہ	سر سجدے توں چا اٹھا **اے میرے** نور گزیدہ ص14
ص12۔ مقصد **تیری** مطلب **تری** اے محبوبا **میری**	مقصد **تیرے** مطلب **تیرے** اے محبوبا **میرے** ص14
ص12۔ دہ دنیا میں پیدا کیتے **مگر** محبت تیری	ڈہ دنیا میں پیدا کیتے **مگرہ** محبت تیرے ص14
ص12۔ چوداں طبق قرار **تھائے میں** نال محبت تیری	چودوں طبق قرار **قائم** نال محبت تیری ص14
ص13۔ بعد ہفتاد ہزاراں **ورھیاں ایہہ** فرمان رسیدہ	بعد ہفتاد ہزاراں ورھیاں **دے اے** فرمان رسیدہ ص15
ص13۔ **اٹھ** وجود **بنا** اپنے **نوں** میرے نور گزیدہ	**کر** وجود **بجیاں خودا** میرے نور گزیدہ ص15
ص13۔ چار ہزاراں تے **چھ ورھیاں** قطرے آب چکیدہ	چار ہزار تے **چھ ویہاں** قطرے آب چکیدہ ص15
ص13۔ **انھاں قطریاں** تھیں مہر نبوت نقطے ہوئے **مویدہ**	**انہاں قطریں** مہرے نبوت نقطے ہوئے **ہویدا** ص15

ص13۔ سر دے چوٹیوں تراے سے تیریاں قطرے ہوئے سریاں	سر دے چوٹیوں ترے تیرھاں لگے ہوئے ریزاں ص15
ص13۔ تجیوں دو اٹے دوگھیوں چار جھڑے وت چوے	دو تجیوں دو گھیوں چار جھڑے وت چوے ص15
ص13۔ گچھے کولوں پیدا ھووے کرسی عرش ھویدا	کچھے کولوں پیدا ہویا کرسی عرش ھویدا ص15
ص14۔ وت پیشانی نور نبی تھیں ٹپکے جھڑے بکھارے	وت پیشانی نور محمدؐ لگے جھڑے بکھارے ص16
ص14۔ ہر حصہ نبی محمدؐ کولوں ہور جھڑے دہ چھوے	جتھ نبی محمدؐ کولوں وت جھڑے ڈہ چھوے ص16
ص14۔ ھر ھر چوٹیوں اونہاں توں ڈہ ٹھوک جو پیدا ہوئے	ہر ہر چوں اونہاں توں ڈہ ٹھوک جیدا ہوئے ص16
ص14۔ اٹھویں کوں حوض کوثر دا کیتا سُنی میرے محبوبا	اٹھویں کنوں حوض کوثر دا سُنی میرے محبوبا ص16
ص14۔ ناویں کولوں سب پیدا جانی کیتے کل نبی اللہ	ناویں کنوں سب پیدا کیتے جانے کل نبی اللہ ص16
ص15۔ دوستی تیری کیتا لوڑے پیدا عالم سارا	دوستی تیری کیتے نورا پیدا اے عالم سارا ص17
ص15۔ واہ کھیا میں رب دی بندی جو بھاواں سو کر بندی	واہ کیہا ''میں ربّ دی بندی جو بھاواں سو کم کر بندی'' ص17
ص15۔ مقصد وس تھیں کجھ تیرے دل خود حبیب وچ داری	مقصد وس نا ہیں کجھ تیرے در خود حبیب چہ داری ص17
ص15۔ توں تھی پھریں ہمیشہ ہر اک بندے نوں دکھیں کیسے	توں پاگریز پھریں میداں ہر کس دای جئی ص17
ص16۔ تینوں کوئی نہ ویکھے ہرگز توں سُنی نال جیتے	تینوں کوئی نہ ویکھے ہرگز توں من وا کینی ص18
ص17۔ آکھیا نور محمد نے پھر تیں وچ طعن نہ کوئی	کیا نور محمد توں وچ طعن نہ کوئی ص19
ص17۔ خوب جواب سوال کیتو نے آپو اپنی واری	خوب سوال جواب کیتو ئیں اپنی اپنی واری ص19
ص17۔ آتش دی سوت پانی دے جھتوں پاوے صد جاتی	آتش دی سوت پانی دے جھتوں یا دے جتھ جاتی ص19
ص18۔ آکھ جواب کریں کم کیوں سے کم دی ہیں توں بندے	آکھ جواب کریں کم کے ایہیں کیندی ہیں توں بندی ص20
ص18۔ جان بھادو اونہاں کوں جو پیدا ھوئے پانی	جان جوان مرد انہاں کوں جو پیدا از پانی ص20
ص18۔ جان غریب شکستا ک جو جو ھوئے خاک تمانی	جان غریب شکستہ عاجز جو از خاک تمانی ص20
ص18۔ خاک کنوں جو پیدا ہویا خاک وچ وت ویسی	خاک کنوں جو پیدا تھیا خاک وچ وت ویسی ص20
ص18۔ وت نال ارادے اللہ مالک خاکے وچوں اُٹھیسی	وت نال ارادے اللہ اوس نوں خاک وچوں اٹھویسی ص20
ص19۔ پیدا کر پھر اوہ مریندا اگے حشر دھاڑی	پیدا کر پھر وار مریندا اگے حشر خواری ص21
ص19۔ اپنے نور تھیں پیدا کیتس سر رسولؐ مبارک	از خود نور توں پیدا کیتس سر رسولؐ مبارک ص21
ص19۔ شرم کنوں دو اکھیں پیدا مک عشق عنبر	شرم کنوں ڈوں اکھیں پیدا رنگ عشق عنبر ص21
ص20۔ قوت رب دی ڈوہیں بازو حصہ سخاوت سارے	قوت رب دی دوہیں بازو جتھ سخاوت سارے ص22
ص20۔ خُلق عشق اصل نبی دا دل یاقوت عشق	خلق نبی دا عسل عشق سینہ یاقوت عشق ص22
ص20۔ مشک کنوں رب پیدا کیتا گوشت نبی تن پیدا	مشک کنوں رب کیتا گوشت نبی تن پیدا ص22

ص20۔ **ناں** پڑھ جانے سنے جو کوئی لکھیا **سر** وچ **رکھے**   نہ پڑھ جانے سنے جو کوئی لکھیا **گھر** وچ **دھرے** ص22

ص20۔ میت **ناں** قبر وچ رکھن **سول** عذاب نہ **پہنچے**   میت **ناں** قبر وچ رکھن **سول** عذاب نہ دیہے ص22

ص20۔ جو کوئی دھرے سرے وچ **اس نوں یا** پڑھے اک واری   جو کوئی دھرے سر وچ یا **کوئی** پڑھے اک واری ص22

ص21۔ صفت آفرینش نور محمد جو کوئی **بندا پڑھسی**   صفت فرینش نور محمد جو کوئی **پڑھسی بندا** ص23

ص21۔ **اوس نوں چونہہ کلاں** سخدا رب **ثواب چا دیسی**   **دیوے رب ثواب اوسے نوں چونہہ کلاں بندا** ص23

ص21۔ **اوہ نال فرزند نبی دیاں وچ بہشتاں کرسی عیداں**   **او وچہ کربل دے موئے نال فرزند نبی دیاں** ص23

ص22۔ پڑھے سنے **یا** نالے رکھے **اوہدی ذرہ** گناہ نہ رہسی   پڑھے سنے نالے رکھے **ذرا** گناہ نہ رہسی ص24

ص22۔ جو کچھ **ہووے** زمین تے پیدا جو آسمانی تارے   جو کچھ **ہو** زمین تے پیدا جو آسمانی تارے ص24

ص23۔ **بدھ والے نے رات جمعے دی** روز جمعے جو پڑھسی   **بدھ وار جمعرات روز** جمعہ جو پڑھسی ص25

ص23۔ ستر ہزار فرشتے تائیں **اللہ بے شک حکم** کریندا   ستر ہزار فرشتے تائیں **اللہ حکم** کریندا ص25

ص23۔ **اوس** بندے دی بخشش **منگسی** رب قبول کریندا   **لکھ** بندے دی بخشش **منگسی** رب قبول کریندا ص25

ص23۔ دائم غسل طہارت کر کے جو کوئی **اس کو** پڑھسی   دائم غسل طہارت کر کے جو کوئی **اسکو** پڑھسی ص25

ص23۔ **دجال** علیہ اللعنۃ **جدم** غلبہ آن کریسی   **دجال** علیہ اللعنت **غلبہ جدوں آن** کریسی ص25

ص24۔ اوس دھاڑے اوس بندے کوں رب امان **کریسی**   اوس دھاڑے اوس بندے کوں رب امان **دھریسی** ص26

ص24۔ مائی باپ نہ بھائی میرا میں **پاک ہوں از دلیدوں**   مائی باپ نہ بھائی میرا میں **پاک از دل بندوں** ص26

مندرجہ ذیل اشعار مغل نے ایزد کیے ہیں:

چارے یار محمد سچی نال دوھاں اماماں ص27

جنت خاتوں ھوی راضی جے کو پڑھسی نور ناماں ص27

لکھا خبر صحیح اماموں اجل عالم ربانی ص27

اوہ قطب الاقطاب میراں سید علی ھمدانی ص27

اوس مکتب خانے وچ یک ڈٹھا صفت فرینش ڈٹھی ص27

لذت اوس دی بوھت زیادہ شکر توں مٹھی ص27

اوہ تحفہ کر کے شاہ غزنی ڈھوں نور نامہ گھن آیا ص27

ذیل میں دیا گیا مصرعہ مغل کے نورنامے میں نہیں ہے

ص25۔ سلطان محمود نوں نعت سیندیاں شوق بڑے وچ دھایا

ص25 صفت فرینش سنکر **اوس تھیں** بہت ہویا خوش حال   صفت فرینش سن کر بوھت ہویا خوش **حال** ص27

ص25 نام خدا تصدق کیتس **کیتی** گنج خزانے   نام خدا **تصدق کیتس** کئی گنج خزانے ص28

ص25 صفت افریش **لکھ کروڑاں** ہر ہر طرف اوزہ	صفت فریش **لکھ کر** ہر ہر طرف اوازہ ص28
ص26 وت حضرت دی درگاہوں **وس نوں فرمان** رسیدہ	وت حضرت دی درگاہوں **ایہہ فرمان** رسیدہ ص28
ص26 اے سلطان محمود غزنوی **حس میں تیخوں** بخشیدہ	اے سلطان محمود غزنوی **میں تیخوں** بخشیدہ ص28

ذیل میں درج شعر وپر نیچے کردے گئے ہیں۔

ص26 کئی سوواں کھوہ کڈائیس کئی سو سراں ہوائیس	ترے ہوار پھنایوں **نگا جو** ہزار کھٹائیس ص29
ترے ہزار پھنائیس تنگیاں چوی ہزار کھوائیس	**پنج ہوار** مکتب خانہ لکھ مسجد ہوائیس ص29
	چھل ہزار مشکاں والے راہ اوتے **کھڑولیس** ص29
ص27 جو کجھ روے **زمیں تے پیدا** سبھ کجھ ہوسی فانے	جو کجھ **رو زمیے پیدا** سبھ کجھ ہوسی فانی ص29
ص27 برکت صفت فریش **دی رب** دور کرے **دلسوزے**	برکت صفت فریش **رب** دور کرے **دل سوزی** ص30
ص28 کل مومن **مسلم دے تائیں** ایمان کرے رب روزے	کل مومن **مسلم تائیں** ایمان کرے رب **روزی** ص30

اب تک طبع شدہ نور ناموں کی فہرست لف کی جا رہی ہے۔ جو کتابیات کی مختلف کتب سے اخذ کی گئی ہے۔

پنجابی کتابیات جلد اوّل ڈاکٹر شہباز ملک۔ اکادمی ادبیات پاکستان اسلام آباد۔ 1991ء

1	مولود اعظم،	مولوی محمد اعظم،	ملتان،	حافظ شمس الدین نور الدین	1909ء	صفحات 16	کتابیات صفحہ نمبر 376
2	//	//	ملتان،	حافظ شمس الدین نور دین،	1911ء	صفحات 16	کتابیات صفحہ نمبر 376
3	//	//	ملتان،	مولوی فیض بخش محمد ذوالفقار، محمد رب نواز،	س ن،	صفحات 24	کتابیات صفحہ نمبر 376
4	//	//	ملتان،	کتب خانہ تجارتی،	س ن،	صفحات 6	کتابیات صفحہ نمبر 376
5	//	//	جلالپور پیروالا	مولوی ذاکر محمد عبدالقیوم،	س ن،	صفحات 16	کتابیات صفحہ نمبر 376
6	مولود شریف،	عبدالرحیم،	لاہور،	شیخ غلام حسین تاجر،	س ن،	صفحات 80	کتابیات صفحہ نمبر 221
7	مولود شریف،	عبداللہ میاں،	لاہور،	شیخ غلام حسین تاجر،	1891ء	نامعلوم	کتابیات صفحہ نمبر 237

8	مولود شریف،	غلام حسین خوش نویس منشی،	لاہور	مولوی محمد معظم تاجر،	1992ء	صفحات 16	کتابیات صفحہ نمبر 258
9	//	//	لاہور	مولوی محمد معظم تاجر،	1923ء	صفحات 16	کتابیات صفحہ نمبر 258
10	//	//	لاہور	مولوی محمد معظم تاجر،	1925ء	صفحات 16	کتابیات صفحہ نمبر 258
11	مولود شریف احمدی،	نور احمد مولوی،	لاہور	رفاہ عام سٹیم پریس،	1914ء	صفحات 8	کتابیات صفحہ نمبر 512
12	مولود شریف اصلی و جدید،	کہتر و گلشن مولوی،	ملتان،	حافظ شمس الدین منور دین،	س ن،	نامعلوم	کتابیات صفحہ نمبر 342
13	مولود شریف کلاں اول،	کہتر و گلشن مولوی،	ملتان،	مولوی فیض بخش محمد ذوالفقار حافظ محمد رحیم نواز،	س ن،	صفحات 24	کتابیات صفحہ نمبر 342
14	مولود شریف وڈا مجموعہ،	کہتر و گلشن مولوی،	ملتان،	کتب خانہ صادقیہ،	س ن،	صفحات 42	کتابیات صفحہ نمبر 342
15	مولود شریف پنج گنج محمدی،	شاہ زماں پیر غلام	لاہور	-----------	1911ء	صفحات 52	کتابیات صفحہ نمبر 184
16	مولود شریف جدید،	نور محمد گدائی،	ملتان،	حافظ شمس الدین، منور دین حمید الدین،	1918ء	صفحات 34	کتابیات صفحہ نمبر 517
17	مولود شریف،	نور محمد گدائی،	ملتان،	مولوی فیض بخش، محمد ذوالفقار	س ن،	صفحات 32	کتابیات صفحہ نمبر 517
18	//	//	//	حافظ حمید الدین عزیز دین، بشیر دین،	س ن،	صفحات 32	کتابیات صفحہ نمبر 517
19	//	//	//	حافظ محمد نجم الدین،	س ن،	صفحات 40	کتابیات صفحہ نمبر 518
20	//	//	//	حافظ شمس الدین بٹ،	س ن،	صفحات 32	کتابیات صفحہ نمبر 518

21	//	//	//	کاظم علی،	س ن،	صفحات 32	کتابیات صفحہ نمبر 518
22	مولود شریف کلاں،	نور محمد گدائی،	ملتان،	مولوی خیر الدین،	1918ء	صفحات 32	کتابیات صفحہ نمبر 518
23	مولود شریف،	فدوی،	ملتان،	مولوی خدا یار نور احمد نور محمد فیض احمد،	س ن،	صفحات 8	کتابیات صفحہ نمبر 293
24	مولود شریف مجموعہ،	کریم بخش، پردیسی مولوی	ملتان،	شری گپتا پریس،	س ن،	صفحات 16	کتابیات صفحہ نمبر 338
25	مولود شریف،	محمد مسلم،	لاہور،		1882ء	نامعلوم	کتابیات صفحہ نمبر 446
26	مولود شریف، بمعہ دوہڑہ جات	دین محمد معظم،	ملتان،	مولوی فیض بخش، محمد رحیم نواز،	س ن،	صفحات 16	کتابیات صفحہ نمبر 147
27	مولود شریف،	نامعلوم،	لاہور،		1870ء	صفحات 16	کتابیات صفحہ نمبر 495
28	مولود شریف،	نامعلوم،	لاہور،	دین محمدی پریس،	1924ء	صفحات 31	کتابیات صفحہ نمبر 494
29	مولود شریف، بزبان سرائیکی	احمد یار،	ملتان،	حافظ شمس الدین،	س ن،	صفحات 8	کتابیات صفحہ نمبر 13
30	مولود شریف موسومہ توصیف احمدی،	محمد اکمل حافظ،	بہاولپور،	میاں غلام احمد تاجر کتب،	1895ء	صفحات 50	کتابیات صفحہ نمبر 379
31	مولود شریف لاثانی المعروف سوداگر ملتانی	خدا بخش، عبد الحق حاجی،	ملتان،	مولوی فیض بخش محمد ذوالفقار،	س ن،	صفحات 32	کتابیات صفحہ نمبر 131

32	مولود نامہ،	نور محمد کدرانی،	ملتان،	مولوی فیض بخش محمد ذوالفقار،	س ن،	صفحات 16	کلیات صفحہ نمبر 518
33	مولود نبی المختار،	مخدوم نور بہار،	ملتان،	مولوی فیض بخش،	س ن،	صفحات 32	کلیات صفحہ نمبر 453

کلیات شہباز ملک اکادمی ادبیات اسلام آباد جلد ا 1991

1	نور نامہ،	الٰہی بخش،	لاہور	1870ء	صفحات 8،	صفحہ 37
2	نور نامہ،	الٰہی بخش،	لاہور	1902ء	صفحات 9،	37
3	نور نامہ،	الٰہی بخش،	لاہور	1871ء	صفحات 8،	37
4	نور نامہ،	الٰہی بخش،	لاہور	1878ء	صفحات 8،	37
5	نور نامہ بزبان پنجابی	غلام	لاہور ،	س ن،	صفحات 16،	254
6	نور نامہ،	شمس الدین،	لاہور	1917،	ندارد،	193
7	نور نامہ،	عمر دین،	لاہور	1889ء	ندارد،	250
8	نور نامہ،	مولوی غلام رسول	لاہور	1921ء	صفحات 8،	272
9	نور نامہ،	محمد فضل،	لاہور	1874ء	صفحات 16،	443
10	نور نامہ،	محمد فضل،	لاہور	1878ء	صفحات 32،	443
11	نور نامہ،	محمد فضل،	لاہور	1890ء	صفحات 20،	443
12	نور نامہ محمدی،	امام دین،	شالاٰی برقی پریس،	س ن،	صفحات 32،	42
13	نور نامہ محمدی،		امرتسر مصنف خود،	س ن،	صفحات 32،	42
14	نور نامہ محمدی،	امام دین،	شیخ غلام حسین لاہور	س ن،	صفحات 32،	42
15	نور نامہ سرائیکی،	دلشاد کلانچوی،	سرائیکی لائبریری، بہاولپور	1975ء	صفحات 32،	144

16	نورنامہ	نامعلوم،	لاہور	1924ء	صفحات 31،	494

سرائیکی کلیات ڈاکٹر طاہر تونسوی اکادمی ادبیات اسلام آباد 1994

17	نورنامہ سرائیکی،	دلشاد کلانچوی،	سرائیکی لائبریری بہاولپور،	1975ء	صفحات 32،	144
18	نورنامہ اعراب والا ،	دلشاد کلانچوی،	سرائیکی لائبریری بہاولپور،	1975ء	صفحات 32،	6
19	نورنامہ ملتانی،	نامعلوم،	سیرانی پبلیکیشنز کمپنی ملتان،	س ن،	صفحات 32،	12

سرائیکی کلیات مقالہ ایم فل عبدالمجید (الفت ملغانی) 2007ء کمپوز شدہ

20	نورنامہ ملاں،	شوکت مغل ،	جھوک پبلی کیشنز، ملتان،	2001ء	صفحات 32،	188
21	نورنامہ	حافظ شمس الدین،	لاہور	1917ء	-------	107
22	نورنامہ	مرانا بیبن،	جھوک پبلی کیشنز، ملتان،	2002ء	-------	186
23	نورنامہ	نامعلوم،	دین محمدی پریس، لاہور	1924ء	صفحات 31،	195
24	نورنامہ ملتانی،	حافظ محمد	کتب خانہ حاجی نیاز احمد	1989ء	صفحات 16،	71

25	نورنامہ ملتانی،	نامعلوم،	ملتان،	س ن،	صفحات 32،	195
26	نورنامہ،	عبدالعزیز یےعبدالرشید	تاجر کتب، لاہور	1314ھ 1896ء	صفحات 16،	195

نورنامہ اردو

1	نورنامہ احمد،	نامعلوم	بحوالہ فہرست کتب خانہ خاص انجمن ترقی اردو پاکستان،	کراچی		
2	نورنامہ، عہد نامہ	نامعلوم	افتخار پریس،	دہلی	1907ء	صفحات16
3	نورنامہ آفاق،		قلمی، بحوالہ فہرست کتب خانہ خاص انجمن ترقی اردو پاکستان			
4	نورنامہ بلاقی،	نامعلوم	قلمی (کتابیات برائے ہندوستانی اکیڈمی)	الہ آباد	1064ھ	
5	نورنامہ	عبدالحق ترین،	**کتب خانہ نواب سالار جنگ مرحوم کی اردو قلمی کتابوں کی وضاحتی فہرست**			
6	نورنامہ حامد،	نامعلوم	بحوالہ فہرست کتب خانہ خاص انجمن ترقی اردو پاکستان	کراچی		
7	نورنامہ مثنوی،	**ڈاکٹر محی الدین قادری زور**	بحوالہ تذکرہ اردو مخطوطات جلد III		1100ھ	
8	نورنامہ شاہ عنایت اللہ ،	ڈاکٹر مولوی عبدالحق،	قلمی **(کتب خانہ نواب سالار جنگ مرحوم و کتب خانہ ڈاکٹر مولوی عبدالحق)**	کراچی	1155ھ	
9	نورنامہ عاجز،	ڈاکٹر مولوی عبدالحق،	قلمی (بحوالہ فہرست کتب خانہ خاص انجمن ترقی اردو پاکستان)	کراچی	1272ھ	

10	نورنامہ کلاں وعہدنامہ		فاضل رحمتی پریس کمپنی		س۔ن	
11	مجموعہ نورنامہ وشمائل نامہ،	نام نامعلوم			س۔ن	
12	معراج نامہ وفات نامہ،		قلمی (بحوالہ فہرست کتب خانہ خاص انجمن ترقی اردو پاکستان)	کراچی	س۔ن	
13	نورنامہ مجموعہ ہفت رسالہ،	نامعلوم	مطبع مصطفائی کانپور		1878ء	
14	مجموعہ نورنامہ وشمائل نامہ، کلمہ نامہ،	نامعلوم	شمس المطابع حیدرآباد دکن		س۔ن	
15	نورمحمدی،	محمد اسماعیل مشکوری،	بحوالہ کیٹلاگ ہندوستانی مینوسکرپٹس برٹش میوزیم لائبریری	لندن،	1883ء میرٹھ،	
16	نورمحمدی،	محمد مرزا سواحی،	نام درج نہیں	بنگلور	1879ء	
17	نورنامہ مختان		قلمی (کتب خانہ نواب سالار جنگ مرحوم)		1100ھ	
18	نورنامہ مصطفیٰ،		فہرست کتب خانہ ڈاکٹر مولوی عبدالحق	کراچی	1002ھ	
19	نورنامہ وروزہ نامہ،	نامعلوم		دہلی	1876ء	
20	نورنامہ رسول مقبول،	ممتاز حسین،	سلطان حسین اینڈ سنز،	کراچی	1930ء	
21	نورنامہ،	نامعلوم	مطبوعہ	کانپور	1884ء	
22	نورنامہ	نورمیاں احمد،	قلمی (بحوالہ فہرست کتب خانہ حولہ مجموعہ)	بمبئی	1277ھ	

23	نوناموں رسول مقبول،	ممتاز حسین ،	سلطان حسین اینڈ سنز،	کراچی	1935ء	

حواشی و حوالہ جات

1	احمد حسین احمد قریشی ،	پنجابی ادب کی مختصر تاریخ،	لاہور	1964ء	میری لائبریری،	ص: 29
2	فضل حق، قاضی،	پنجابی علم و ادب میں مسلمانوں کا حصہ	لاہور	2004ء	سنگ میل پبلی کیشنز،	ص: 19
3	محمد خالدی، ابوالنصر،	تقویم ہجری و عیسوی،	کراچی،	1974ء	انجمن ترقی اردو پاکستان،	ص: 30-31
4	محمود خاں شیرانی، حافظ،	پنجاب میں اردو،	لاہور	1950ء	مکتبہ معین الادب ،	ص: 81
5	عبدالحق مہر، ڈاکٹر،	ملتانی زبان اور اسکا اردو سے تعلق،	بہاولپور	1967ء	اردو اکادمی بہاولپور،	ص: 323
6	ایضاً،	صفحہ 323،				
7	حسان الحیدری، میر،	سرائیکی ادب مشمولہ تاریخ ادبیات مسلمانان پاک و ہند جلد 14،	لاہور	1971ء	جامعہ پنجاب،	ص: 270
8	نصر اللہ خاں ناصر، ڈاکٹر،	سرائیکی شاعری دا ارتقاء	ملتان،	2007ء	سرائیکی ادبی بورڈ ،	ص: 162-163
9	کیفی جام پوری،	سرائیکی شاعری،	ملتان،	1969ء	بزم ثقافت،	ص 55-56
10	جاوید احسن،	سرائیکی ثقافت،	ڈیرہ غازی خاں،	1995ء	سلیمان اکیڈمی،	ص: 111-112
11	ظہور دھریجہ،	سرائیکی وسیب،	ملتان،	2003ء	سرائیکی ادبی بورڈ ،	ص 43-44
12	محمود شیرانی، حافظ،	پنجاب میں اردو صفحہ 82،				
13	فضل حق، قاضی،	پنجابی علم و ادب میں مسلمانوں کا حصہ	ص: 195			

14	ایشوری پرشاد	اے شارٹ ہسٹری آف انڈیا،	الہ آباد	1908ء	دی انڈین پریس،	ص: 459
15	فضل حق، قاضی،	پنجابی علم و ادب میں مسلمانوں کا حصہ،	ص: 195			
16	دیوانہ، موہن سنگھ ،	پنجابی ادب دی مختصر تاریخ،	لاہور،	1947ء	ماڈرن پبلی کیشنز،	ص: 13
17	شازیہ عنبرین، ڈاکٹر،	تدوین متن،	ملتان،	2008ء	شعبہ اردو جامعہ زکریا،	ص: 46
18	عبدالحق، مولوی، ڈاکٹر،	قاموس الکتب اردو،	کراچی،	1961ء	انجمن ترقی اردو،	ص: 747

ڈاکٹر جواز جعفری

صدر شعبۂ اردو، ایم اے او کالج، لاہور

کہانت کے تاریخی اور تخلیقی زاویے

Dr Jawaz Jafri

Head of Urdu Department, MAO college, Lahore

Historical and Creative Aspects of Prophecy

Prophacy is the oldest profession that has been popular through-out the world. Ancient people used to approach the Kahens (Oracles) in connection with minor problems of their lives as well as the national and tribal issues. Kahens were also a link between people and gods. They represented the divine institutions both verbally and in writing. Their words were considered absolute and could not be challenged at any forum, The great tradition of Oracles extended from Egypt, Syria, Lybia to Greece, Rome and England. Scores of male and female Kahens guided people in both religious and temporal matters.

Ancient Egyptians and Romans did not differentiate between Kahens and prophets and used the words prophets and vates for prophets, kahens and poets. The sayings of Kahens were considered as a form of superior literature. Some Kahens used to compile the collections of their prophacies like books of poetry. Such books were very popular among the masses. The range of the subjects of their prophacies extended from natural beauty, contemporary sensibility, war strategy, spiritual and political guide line and divine wills.These prophacies have documentary value as one can get the realistic picture the society of those times.

زمانۂ قدیم سے لے کر لمحۂ موجود تک کہانت کا انسان، اُس کی سرگرمیوں اور اُس کے مقدر سے گہرا تعلق رہا ہے۔ کہانت کے دائرہ کار میں صرف مستقبل کے بارے میں پیشگوئیاں کرنا ہی نہیں آتا بلکہ ماضی وحال کے بڑے بڑے سوالات کے جوابات دینا، انسانوں کی سماجی ونفسیاتی اُلجھنوں کے حل پیش کرنا اور قوموں کی تاریخ کے اہم ترین موڑ پر ان کی راہنمائی کا فریضہ انجام دینا بھی اس کے بنیادی فرائض

میں شامل رہا ہے۔ کہانت ہو یا نبوت پیشگوئی کا فن دونوں کے لئے محبوب رہا ہے۔ عہد نامہ قدیم ہو یا عہد نامہ جدید، قرآن حکیم ہو یا دیگر آسمانی صحائف سبھی کے اندر پیشگوئی کا اسلوب موجود ہے آج بھی صبح سے لے کر شام تک کئی قسم کی پیشگوئیوں سے ہمیں واسطہ پڑتا ہے آپ کا ہفتہ کیسا رہے گا؟ محکمہ موسمیات کی اطلاعات، نجومیوں کی قیامت کے بارے میں پیشگوئیاں اور سیاسی کاہنوں کا حکومت کے خاتمے کے بارے میں تاریخوں کا اعلان کرنا، یہ سب کہانت نہیں تو اور کیا ہے؟ یوں دیکھا جائے تو کہانت ایسا ذریعہ ہے جو ماضی حال اور مستقبل میں ہونے والے واقعات کے درمیان رابطہ استوار کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔

کہانت کا ادارہ پوری دنیا میں بے حد فعال رہا ہے۔ یونان، روم، مصر، افریقہ، لیبیا، ہندوستان، ایران، اٹلی، چین، فرانس، انگلینڈ اور یورپ و امریکہ کے بیشتر معاشروں میں کہانت کا ادارہ موجود بھی تھا اور مقبول بھی۔ دراصل قدیم انسانوں کے پاس اپنے سوالوں کے جوابات اور مشکلات کے حل کے لئے یہی سب سے بڑا ذریعہ تھا۔ قدیم لوگ ہر فیصلے کو دیوتاؤں (کاہن انہی کے نمائندے سمجھے جاتے تھے) کی ہاں یا نہ کے تناظر میں دیکھتے تھے۔ انہی کی خوشنودی یا ناراضی کے تناظر میں بادشاہ یا سردار چنے جاتے، حکومت کے اہم ترین مناصب پر عہدیداروں کا تقرر کیا جاتا، قانونی جھگڑوں کے تصفیے کئے جاتے، جنگ اور صلح میں سے کسی ایک کا انتخاب کیا جاتا، زانی اور چور اپنے جرم کا اعتراف کرتے، فصلیں بوئی اور کاٹی جاتیں، کاروبار، اسفار اور شادی بیاہ جیسے اہم ترین فیصلے کئے جاتے تھے۔

کہانت کرنے والے کے لئے دنیا کی مختلف زبانوں میں مختلف الفاظ رائج رہے ہیں۔ عربی زبان میں اس کے لئے کاہن (Kahen) کا لفظ استعمال ہوتا ہے جس کی جمع الکہان ہے جبکہ دوسری جمع کہنہ ہے کاہن کی مؤنث کاہنہ (Kahena) ہے اور کہانت اس کا پیشہ ہے[۱] واضح رہے کہ عربی کا کاہن عبرانی یا آرامی لفظ (Kohen) کا معرب نہیں ہے بلکہ اس کا تعلق عربی کے اصل مادے سے ہے۔ البتہ جرمن مستشرق (Noldke) سمیت بعض مغربی دانشور یہودی اور غیر یہودی (عرب) کاہن کے بارے میں مختلف نقطہ ہائے نظر رکھتے ہیں۔ اُن کے نزدیک یہودی کاہن کہانت کرنے کی بجائے ایک دانشور، حکیم اور معلم تورات کی حیثیت میں نظر آتا ہے۔ اس کے برعکس عرب کاہن مذہبی پیشوا کا کردار ادا نہیں کرتا البتہ اُس کے کام کی نوعیت ساحروں اور جادوگروں جیسی ہے۔[۲]

عرب کاہن کو غیب داں اور پیشگو کے ناموں سے بھی پکارا جاتا ہے۔ ایک ایسا شخص جو اُمورِ غیبیہ یا مستقبل میں پیش آنے والے واقعات سے متعلق خبریں دے، نیز اسے اسرار کا بھی دعویٰ ہو۔ رمال، نجومی، جوتشی، قیافہ شناس، عراف، فال گیر، عائف، حازر، زائچہ نویس، مطرق، حاط، راقی اور جادوگر یہ بھی کاہن ہی کے مختلف روپ اور نام ہیں۔ سے زیادہ بہتر انداز میں ہم یوں کہہ سکتے ہیں کہ چونکہ مذکورہ بالا تمام افراد کے کام کرنے کے طریقِ کار میں ایک طرح کا اسرار اُمورِ غیبیہ کا عنصر اور مماثلت پائی جاتی ہے اس لئے لوگ انہیں بھی کاہن ہی سمجھتے ہیں۔

جہاں عربی زبان میں کاہن کے لئے درجن سے زیادہ الفاظ استعمال ہوئے ہیں، وہیں گریک (یونانی) زبان میں بھی اس کے لئے Prophet (پیغمبر) Oracle (خدائی راہنمائی کی صلاحیت رکھنے والا) Vate (پیغمبر، شاعر) Augur (کاہن، فال گیر، شگون لینے والا) اور SoothSayer (حق گو، الہامی شان کا مالک اور Sibylla جیسے الفاظ موجود ہیں۔ Oracle قدیم یونان کے ایک معبد یا دار الاستخارہ کا بھی نام تھا۔ جہاں کاہنہ یا کاہن، ہاتف یا دیوتا سے اثر قبول کر کے زائرین کے سوالوں کے جواب دیتے تھے۔ یے اسی سے لفظ Oracular بنا ہے جس کے ابتدائی معانی پجاری یا زائر کی طرف سے ہاتف سے پوچھے گئے سوال کا جواب دینے کے

ہیں۔ اوریکل، کہانت کی نسبت ایک محدود مگر پریکٹیکل (عملی) چیز ہے۔ یہ تو ایک درخواست ہے جو کسی مسئلے کے سلسلے میں دیوتا سے کی جاتی تھی۔ اوریکل میں لوگوں کے اعتقاد سے متعلق گواہی مصری اہرام کی دیواروں پر کندہ عبارات اور نجی و سرکاری ریکارڈ سے بھی دستیاب ہے۔ [۵۱]

اوریکل کے ایک اور معانی Priests (پروہتوں) کا ایک ایسا گروپ ہے جو دارالاستخارہ کے انتظامی امور انجام دیتا ہو۔ قدیم عربوں کے برعکس یونانی، رومن، اور مصری، کاہن کے لئے Prophet کا لفظ استعمال کرتے تھے۔ یہاں دو طرح کے پیغمبر یا کاہن تھے۔ ایک تو Pagan تھے (جو دیوتاؤں کا نام استعمال کئے بغیر کہانت کرتے تھے) اور دوسرے وہ جو دیوتاؤں کے Spokesmen (ترجمان) تھے۔ روم، یونان اور مصر میں شاعر کے لئے بھی پیغمبری کا لفظ استعمال کیا جاتا تھا جو صاحب الہام سمجھا جاتا تھا، اسی بنیاد پر افلاطون نے شاعری کی مخالفت کی تھی۔ Prophet کی کارکردگی یا پیشہ Prophecy یا Prediction کہلائے گی۔ اور یہ دونوں الفاظ بھی نبوت، شاعری اور کہانت تینوں کے لئے استعمال ہوتے تھے۔ قدیم لوگ کہانت اور نبوت میں فرق نہیں کرتے تھے۔ ان کا عقیدہ تھا کہ کاہن ہو یا پیغمبر دونوں خدائی مرضی کو تحریری اور زبانی صورت میں لوگوں تک پہنچاتے ہیں۔ جبکہ خطۂ عرب میں لوگ یہ تو مانتے تھے کہ کاہن الوہی ارادوں کو ان تک پہنچاتا ہے مگر ان کا خیال تھا کہ یہ اس کا انفرادی فعل ہے لیکن ایک بات طے ہے کہ کہانت کی تاریخ نبوت کے مقابلے میں زیادہ قدیم ہے۔

رومن زبان میں اوگری (Augury) کا لفظ بھی پروفیسی یا کہانت کے لئے استعمال ہوتا تھا۔ اوگر (Augur) قدیم روم کا ایک درباری کاہن تھا جو قدیم رومن کلیسا کا بڑا عہدیدار تھا اور پرندوں کی اڑان سے شگون لیا کرتا تھا۔ بعد ازاں اس کے نام پر Augury کا لفظ بنا جو کہانت کے لئے استعمال ہونے لگا۔ اسی طرح کا معاملہ لفظ Sibylla کے ساتھ بھی ہے۔ سبل (Sibyl) نامی کاہنہ ہرکلیٹس (540-480) کی ہمعصر تھی اور روم کے شہر کُمی (Cumae) کے معبد سے وابستہ تھی۔ جلد ہی اس کی کہانت کا شہرہ دنیا میں پھیل گیا اور پہلے تو اس کا نام سبل سے بگڑ کر سبلا (Sibylla) بنا اور بعد ازاں ہر قسم کی کاہناؤں کے لئے استعمال ہونے لگا اور دیکھتے ہی دیکھتے سبلا نام کی کاہنائیں ایران، لیبیا، مصر، ڈیلفی، ڈوڈونا، فرتجی، اریتھراء، مارپس، انقرہ، تبرص ساموس، ایودھیا اور کئی دوسرے ملکوں میں پھیل گئیں۔ یونان اور روم کے لوگ کاہن کے لئے Vates کا لفظ بھی استعمال کرتے تھے اور یہی وہ لفظ ہے جو شاعر کے لئے بھی مستعمل تھا۔ کاہن کے لئے ایک لفظ Sooth Sayer بھی مروج تھا۔ اس قدیم لفظ کے معانی ہیں کسی کام کو صدق دل سے کرنے والا اور قسمت کا حال بتانے والا۔

کاہنوں کے بارے میں عربوں کے ایک حلقے کا خیال ہے کہ انہیں سوتے میں ایسے خواب نظر آتے ہیں جن سے آنے والے حالات و واقعات پر کسی قدر روشنی پڑتی ہے۔ یہ لوگ صاحب کشف نہیں ہوتے بلکہ ان کے الہام کی اصل شئی، شیطان ہے۔ [۵۲] کوئی جن، شیطان، مولا، ولی یا پری ان کے اندر بولتا ہے جسے کاہن حقیقی متکلم سمجھتا ہے اور وہ خود کو اس کلام کا مخاطب محسوس کرنے لگتا ہے۔ حتیٰ کہ وہ اپنے جن کے قدموں کی آواز تک سنتا ہے۔ کاہنوں کے ان جنوں کے اپنے اپنے نام بھی تھے جیسے عرب شاعروں کے جنوں کے نام ہوا کرتے تھے۔ ابن خلدون کا کہنا ہے کہ کہانت انسانی خصائص میں سے ہے۔ انسانی نفس میں بشریت سے اوپر اٹھنے کی صلاحیت موجود ہے اور کہانت اسے عالم بشریت سے روحانی سطح پر بلند ہونے میں مدد دیتی ہے۔ چونکہ یہ صلاحیت انبیا کی گھٹی میں ہوتی ہے اس لئے وہ بغیر کسی جدوجہد کے اس بلندی کو چھو لیتے ہیں۔ مگر کاہن عالم بشریت اور روحانی بلندی کے درمیان معلق ہو کر رہ جاتا ہے۔ [۵۳]

زمانہ قبل مسیح و قبل اسلام میں عرب میں کہانت کی بہت سی اقسام رائج رہی ہیں جیسے صاف و شفاف اجسام (پانی اور آئینہ) کو دیکھ کر غیب کی باتیں بتانے والے، حیوانات کے دل جگر، اور ہڈیوں کو دیکھ کر پیشگوئی کرنے والے، تیروں کے ذریعے قرعہ اندازی کرنے والے،

پرندوں کو اُڑا کر شگون لینے والے، سنگریزوں، گندم کے دانوں اور گٹھلیوں سے حالات جاننے والے، خواب کے ذریعے غیب دانی کرنے والے۔ علاوہ ازیں زمین پر لکیریں کھینچ کر، کنکریاں مار کر اور جھاڑ پھونک کے ذریعے بھی آئندہ پیش آنے والے امور کے بارے میں غیب دانی کی جاتی تھی۔

زمانۂ جاہلیہ میں عربوں کی زندگی کا مکمل دارومدار کہانت پر تھا۔ مکہ، مدینہ، یمن، یمامہ، صنعا، شام، طائف اور نجد سمیت پورے عرب میں ہر جگہ کہانت کا رواج تھا۔ جزیرہ نما عرب کے باہر ہندوستان، ایران، افریقہ اور یورپ تک کے لوگ کہانت میں یقین رکھتے تھے۔ یہ لوگ صلح و جنگ، شادی بیاہ، کاروبار، سفر، پیشقدمی و پسپائی، غارت گری، قومی و قبائلی فیصلے کرنے، اشیاء کی گمشدگی، چوری اور زنا کا پتہ لگانے، خوابوں کی تعبیریں جاننے اور دیگر امور زندگی کے سلسلے میں ہمیشہ کاہنوں سے رجوع کرتے تھے۔ کاہن اپنے فن کا اچھا خاصا معاوضہ طلب کرتے تھے اور لوگ بھی معاوضہ ادا کرنے سے قبل اُن کا ہر طرح سے امتحان لیا کرتے تھے۔ کہانت کا فن شاعری کی طرح باکمال ہونے کی دلیل سمجھا جاتا تھا اس لئے یورپ، افریقہ اور عرب میں ہر جگہ لوگ شاعروں اور کاہنوں سے اپنی بیٹیوں کی شادیاں کرنا پسند کرتے تھے۔ عرب کے مشہور قبیلہ ہمدان کے لوگ تو صرف شاعر، عائف اور پانی کی نشاندہی کرنے والے ہی کو اپنا داماد بناتے تھے۔ ہر قبیلے کا اپنا کاہن، شاعر اور خطیب ہوتا۔ کاہن اپنے سماجی اور روحانی اثر و رسوخ کے باعث درباروں تک رسائی رکھتے تھے۔ بادشاہ اور ملکہ کے الگ الگ کاہن ہوتے اور ہر چھوٹے بڑے مسئلے میں اُن سے مشاورت کرنا ضروری سمجھا جاتا تھا۔ یہ کاہن اور کاہنائیں بالعموم اعلیٰ طبقے کے افراد ہوتے جن میں اکثر اپنے قبیلے کے سردار بھی ہوتے۔ اگرچہ غریبوں کے کاہن بننے پر کوئی پابندی نہیں تھی مگر کاہن بننے کے بعد سماجی حیثیت خود بخود تبدیل ہو جاتی تھی۔ کاہن اور کاہنہ نہ صرف جنگوں میں شریک ہوتے بلکہ اکثر اوقات وہ جنگوں کی قیادت بھی کرتے تھے۔ حتیٰ کہ جنگ کرنے یا نہ کرنے کا فیصلہ بھی کاہن ہی کرتا تھا۔ کاہن کا فیصلہ نہ صرف اٹل ہوتا تھا بلکہ اس کے فیصلے کے خلاف کسی بھی فورم پر اپیل ناممکن تھی۔ عرب، افریقہ اور یورپ میں ہر جگہ کاہن کا تصور حکم (جج) سے ملتا جلتا تھا۔

عربوں کے کہانت پر ضرورت سے زیادہ انحصار ہی کا نتیجہ تھا کہ اس خطے نے دنیا کے نامور کاہن پیدا کئے۔ عرب کاہنوں میں سطیح بن مازن وہ ممتاز ترین کاہن تھا جس کا سر اور گردن نہ ہونے کے باعث اس کا چہرہ سینے میں تھا۔ اسی لئے اسے کپڑے کی طرح لپیٹ لیا جاتا تھا۔ یہ وہی کاہن ہے جس نے ربیعہ بن مُضر کے خواب کی تعبیر، یمن پر حبشی قبضے، حضرت محمدؐ کی نبوت اور ایران کی عظیم سلطنت کے اُلٹنے کی پیشگوئیاں کی تھیں۔ عرب کا ایک اور نامور کاہن شق بن انمار تھا۔ کہتے ہیں کہ یہ نصف انسان تھا اُس کی ایک ٹانگ، ایک ہاتھ اور ایک آنکھ تھی۔ اس نے یمن کے بادشاہ نصیر لخمی کے خوفناک خواب کی تعبیر بتاتے ہوئے یمن میں حبشیوں کے اترنے اور غالب بن فہر بن مالک کی نسل سے ایک نبی (حضرت محمدؐ) کے ظہور کی پیشگوئی کی تھی۔ اسی طرح ایک اور مشہور کاہن خنافر بن التوام حمیری، جو اپنے عہد کا مالدار سردار اور جنگجو تھا، نے حضرت محمدؐ کی نبوت کی کہانت کی تھی۔ علاوہ ازیں سواد بن قارب الدوسی، مخزومی مسلمہ، عمرو بن حمید الافکل، شق بن صعب بجلی اور المامور الحارثی بھی اپنے عہد کے نامور کاہن تھے۔

کہانت کے علم میں نہ صرف مردوں نے شہرت و ناموری حاصل کی بلکہ عرب عورتیں بھی اس میدان میں کسی سے پیچھے نہ رہیں۔ چنانچہ سودہ بنت زہرہ بن کلاب مکہ کی مشہور کاہنہ تھی اور پیدائش کے فوراً بعد زندہ دفن ہونے سے بچ گئی تھی۔ یہ رسول اللہؐ کی والدہ محترمہ حضرت آمنہؓ کے والد وہب کی پھوپھی تھی۔ اس نے حضرت بی بی آمنہؓ کے بطن سے ایک ڈرانے والے کی پیشگوئی کی تھی۔ اسی طرح طریفہ

یمن کے بادشاہ عمرو بن عامر کی بیوی اپنے عہد کی ممتاز ترین کاہنہ تھی۔ اُس نے اپنے بادشاہ شوہر کی حکومت کے خاتمے، مارب کے بند ٹوٹنے اور یمن کی تباہی کی پیشگوئی کی تھی۔ سلمٰی ہمدانیہ اور فاطمہ خشمیہ میں قدر مشترک یہ ہے کہ دونوں نے علم شاعری اور کہانت میں شہرت حاصل کی اور دونوں نے حضرت محمدؐ کی نبوت کی پیشگوئی کی۔ عرب سے باہر افریقہ نے بھی بے شمار کاہن اور کاہنائیں پیدا کیں۔ افریقہ کی ایک ممتاز ترین کاہنہ دومیتہ تھی جس کی افریقہ کے وسیع و عریض علاقے پر حکمرانی تھی۔ اُس نے عبدالملک بن مروان کے جرنیل حسان بن نعمان کو شکست دی اور اپنے ہاتھوں اپنا سارا ملک تباہ کر دیا۔ کچھ عرصہ بعد ۳۷۰ھ میں حسان نے طبرقہ کے مقام پر اس کاہنہ کو شکست دے کر اس کی سلطنت کا خاتمہ کر دیا۔

ان نامور کاہنوں اور کاہناؤں کے علاوہ حضرت محمدؐ کی زندگی میں اور رحلت کے بعد نبوت کے دعوٰی کرنے والے ابن صیاد، طلیحہ بن خویلد اسدی، مسلیمہ بن کبیر، سجاح بنت حارث، سواد بن قارب، امیہ بن صلت، حارث بن عبدالرحمٰن دمشقی، مغیرہ بن سعید عجلی، بیان بن سمعان تمیمی، صالح بن ظریف برغواتی، بہافرید زوزانی نیشاپوری، اسحاق اخرس مغربی، استاد سیس خراسانی، ابوعیسٰی اسحاق اصفہانی، حکیم مقنع خراسانی، علی بن محمد خارجی، علی بن فضل یمنی، حامیم بن من اللہ مجاکسی، حسین بن حمدان حصیبی، ابوالقاسم احمد بن قسّی، عبدالحق بن سبعین مُرسی اور حاجی محمد فری بھی اپنے اپنے عہد کے کاہن ہی تھے۔

خطۂ عرب سے باہر یونان، روم اور مصر ایسی سرزمین ہے جہاں زمانہ قدیم سے کہانت کی شاندار روایت موجود تھی۔ یہاں ہر ریاست کا اپنا دارالاستخارہ اور ہر دارالاستخارہ سے درجنوں کاہن وابستہ تھے اور ایک قابل ذکر بات یہ ہے کہ یہاں مرد کاہنوں کے ساتھ ساتھ کاہناؤں کی ایک بڑی تعداد بھی اس پیشے سے وابستہ تھی۔ یہی وجہ ہے کہ بعض مؤرخین عورتوں کی کہانت کی روایت کو یونانی الاصل سمجھتے ہیں۔ جبکہ ہیروڈوٹس کے بقول ایک بار چند فنقی دو پاکیزہ عورتوں کو اغواء کر کے تھیبیس (مصر) لے گئے اور انہوں نے ایک کو لیبیا اور دوسرے کو یونان میں فروخت کر ڈالا۔ ہیروڈوٹس نے ان پاکیزہ عورتوں کو دو کالی (غیر ملکی) فاختاؤں سے تشبیہ دیتے ہوئے لکھا کہ ان میں سے ایک نے لیبیا کا اور دوسری نے یونان کا رُخ کیا۔ وہ ایک برگد کے رُخ پر اُتریں اور انسانی آواز میں بتانے لگیں کہ جہاں وہ تھی وہاں "جیو" کا نشان ظاہر ہوگا۔ لوگ سمجھ گئے کہ یہ اعلان آسمان کی طرف سے ہے۔ چنانچہ ان یونانیوں نے وہیں خداوند زیوس کا معبد تعمیر کر دیا اور لیبیا جانے والی نے خداوند آمن کا معبد تعمیر کرنے کی ہدایت کی۔ ہیروڈوٹس کے مؤقف کو اگر درست مان لیا جائے تو کہانت ایک ایسا علم قرار پاتا ہے جس کی جڑیں مشرق (مصر) میں ہیں اور یہیں سے یہ روایت لیبیا، یونان، اٹلی، فرانس، انگلینڈ، جرمنی اور دیگر ملکوں تک پہنچی۔ یونانیوں نے کہانت کی روایت میں نہ صرف شاندار اضافے کئے اور دنیا کے عظیم ترین دارالاستخارے تعمیر کئے بلکہ کلیانڈر، ایگی سٹراٹس، ارستو نسے، تیسامنیس، ہپوماکس اور باسس جیسے نامور کاہن اور کاہنائیں بھی پیدا کیں جن کے منہ سے نکلنے والے الفاظ کی طرف پورا یونان دیکھتا تھا۔

یونان، روم اور مصر میں نہ صرف درجنوں دیوتا (gods) تھے بلکہ بڑے بڑے شہروں میں ان کے شاندار معبد یا دارالاستخارہ بھی تھے جہاں دیوتا مخصوص رسومات اور بھاری معاوضے کی ادائیگی کے بعد کسی کاہن یا کاہنہ کی زبانی زائرین سے مخاطب ہوتے تھے۔ کاہن دارالاستخارہ میں اپنی مسند پر بیٹھنے سے قبل مقدس پانی کے چند گھونٹ پیتا، پھر سدا بہار مقدس درخت کے پتے چباتا جو کہ شعری معیار کی علامت سمجھے جاتے تھے اور جب عنبر، اگر اور لوبان کی خوشبوؤں کے نشے میں مخمور ہو کر عالم وجد میں زائرین کی طرف سے پوچھے گئے سوالات کے جوابات فراہم کرتا۔ مُلگتی خوشبوؤں اور معبد کے پُراسرار ماحول کے باعث زائرین کے دلوں پر کاہن کی باتوں کا بے حد اثر ہوتا۔ کاہن یا کاہنہ

کے منہ سے نکلنے والے الفاظ عموماً مبہم اور بے ربط ہوتے تھے مگر اس کام کے لئے بھی معبد میں ایک پادری موجود ہوتا جو کاہن کی بے ربط باتوں کا ایک قابلِ فہم زبان میں ترجمہ کرتا جاتا تھا۔ یوں تو یونان و روم میں بہت سے دیوتا تھے مگر ان میں اپالو سب سے ممتاز ہاتف تھا۔ ڈیلفی جیسے اہم معبد کے علاوہ یونان و روم کے تمام اہم شہروں میں اس کے دارالاستخارہ موجود تھے، اس کے علاوہ زیوس بھی اہم ترین دیوتاؤں میں سے ایک تھا۔ وہ ڈوڈونا اور اولمپیا میں مشہور دارالاستخاروں کا مالک تھا۔

روم اور یونان کے لوگ درد اور بیماریوں سے نجات کے لئے کاہنوں کے پاس جایا کرتے تھے۔ خواب کے ذریعے کہانت کرنا یہ تمام ہاتفوں میں عام تھا۔ مگر کچھ کے بارے میں لوگوں کا عقیدہ تھا کہ انھیں غصہ یا جوش دلا کر اُن سے بہت اہم کام لئے جا سکتے ہیں۔ دارالاستخارہ میں پروفیسی کے ذریعے لعنت یا بد دعا دینے کی بھی ایک روایت چلی آ رہی تھی۔ بعض معبدوں (بالخصوص اپیڈورس) میں لعنت یا بد دعا کو ایمان افروزی کے لئے بطور حربہ بھی استعمال کیا جاتا تھا۔ بعض دستاویزات سے پتہ چلا ہے کہ کئی ایک معبدوں میں کاہن آنے والوں کی بیماری کا علاج بھی جڑی بوٹیوں سے کیا کرتے تھے۔ اس قسم کا طریقِ علاج عرب کاہنوں سمیت اکثر علاقوں میں مروج تھا۔ یوں تو دنیا میں ہر جگہ کاہن اور کاہنائیں موجود تھیں مگر عظیم ترین کاہنوں کا تعلق روم اور یونان ہی سے تھا۔ آمن اگرچہ مصری دیوتا تھا مگر بہت سے ملکوں میں اس کے جاننے والے اور عقیدت مند موجود تھے اور شام، نیمبیا، روم لیبیا اور یونان میں سترہویں صدی (قبل مسیح) سے اس کی پرستش جاری تھی۔ وہ یونان میں ڈیلفی اور ڈوڈونا کا سب سے بڑا حریف تھا۔ یونانی سکوں پر اُس کی تصویریں کندہ ہوتی تھیں جن میں سر خداوند زیوس کا اور جسم گھوڑے کا ہوتا تھا۔

اگر ہم کہانتی تاریخ کا مطالعہ کریں تو یونان اور روم میں کہانت کی روایت تسلسل کے ساتھ ارتقاء پذیر نظر آتی ہے۔ یونان کی طرح اٹلی میں بھی درجنوں مقدس معبد تھے جہاں کاہن اور کاہنائیں دیوتاؤں کی زبان سے سائلوں کے سوالات کے جواب دیا کرتے تھے۔ قدیم روم میں بہت سے مشہور دارالاستخاروں کی طرح Avernus ایک ممتاز معبد تھا جو Puteal کے قریب ایک گہری جھیل کے کنارے واقع تھا۔ یہ عظیم الشان اور مقدس جھیل سیاہ رنگ کے جنگلوں سے ڈھکی رہتی تھی اور اس جگہ کو قدیم جرمن عدم آباد (یا عالمِ ارواح) میں کھلنے والا دروازہ کہتے تھے۔ اس کے ساتھ ساتھ قبرص اور پرینسٹ میں بھی مشہور معبد تھے جہاں لوگ اپنی دینی اور دنیاوی مشکلات کے حل کے لئے حاضری دیتے تھے۔ پرینسٹ میں فارچونا کی مشہور کاہنہ تھی جس سے رومن دور دراز کا سفر طے کر کے شگون لینے آیا کرتے تھے۔ یہاں برگد کے مقدس درخت کی لکڑی کے چھوٹے چھوٹے ٹکڑوں پر تقدیری جملے کندہ کر دیے جاتے تھے اور ایک بچہ اُن میں سے ایک ٹکڑا اُٹھاتا تھا اور اُسی پر آنے والے سائل کی قسمت کا حال لکھا ہوتا تھا۔ یہ طریقہ عرب کاہنوں سے ملتا جلتا ہے۔ عرب کے لوگ مشکلات کے حل اور کوئی بھی نیا کام شروع کرنے کے حوالے سے تیروں کے "امین" کے پاس جاتے تھے اور سو درہم ادائگی کرنے کے بعد شگون لیتے تھے۔ کاہن کے پاس بہت سے تیر ہوتے جن پر "امر اور نہی" لکھا ہوتا تھا۔ وہ بہت سے تیروں میں سے قرعہ اندازی کے ذریعے ایک تیر اُٹھاتا۔ اگر "لا" والا تیر نکل آتا تو سائل پورا ایک سال وہ کام کرنے کے لئے انتظار کرتا۔ سال بعد دوبارہ قرعہ اندازی کرواتا اور جو حکم ملتا اُس پر عمل کیا جاتا تھا۔ اسی طرح عرب کاہنوں کی ایک قسم حاذ تھی جو بالکل پرینسٹ کی کاہنہ کی طرح شگون لینے کے لئے معصوم بچوں سے معاونت لیتے تھے۔ کاہن کسی معصوم بچے کو ریت پر لکیریں کھینچنے کا حکم دیتا۔ یہ بچہ انتہائی پھرتی سے زمین پر لکیریں کھینچتا تاکہ ان لکیروں کو گنا نہ جا سکے۔ اس کے بعد وہ کاہن کے حکم پر دو دو کر کے لکیروں کو مٹاتا جاتا آخر میں اگر دو خط بچتے تو اُسے سائل کے لئے نیک شگون سمجھا جاتا اور اگر ایک خط باقی بچتا تو اسے بدشگونی کی

علامت قرار پانا۔

ہندوستان ایک ایسا ملک ہے کہ انسان نے اب تک دینی اور ثقافتی سطح پر جتنی کروٹیں لی ہیں ان تمام عقائد کے آثار یہاں آج بھی کسی نہ کسی شکل میں دیکھے جا سکتے ہیں۔ زمانہ قدیم ہی سے ہندوستانی باشندے جادو ٹونے، بھوت پریت اور کہانت کے قائل رہے ہیں۔ یہاں کی عورتیں وضع حمل کے وقت خبیث روحوں سے حفاظت کے لئے ماں بننے والی عورت کے پلنگ کے نیچے راکھ کے حلقے بناتیں، گوروجن سے بھوج پتر پر رکھے ہوئے منتروں سے پتھر باندھتیں اور چڑیلوں سے بچنے کے لئے مور پنکھ کے ارد گرد سفید سرسوں بکھیر نے کا عمل کرتیں۔ ہندوستانی بادشاہوں اور راجوں مہاراجوں کے درباروں سے بڑے بڑے کاہن وابستہ تھے۔ بادشاہ چھوٹے چھوٹے کام کرنے سے پہلے ان کاہنوں سے شگون لینا ضروری سمجھتے تھے اور یہ درباری کاہن بادشاہوں اور مہاراجوں کے ہر چھوٹے بڑے فیصلے پر اثر انداز ہوتے تھے۔ بقول پریم چند ہندوستان کے راجے، ان کاہنوں اور جادوگروں کے جادو منتروں کے ذریعے اپنے دشمنوں کو قتل کرانے اور دوستوں کے زخموں کو مندمل کرانے کے لئے عملیات کرایا کرتے تھے۔ ہندوستان کے ہمسایہ ملک چین پر بھی کاہنوں کا اچھا خاصا اثر رہا ہے اور قدیم چینی باشندے کہانت یا شگون کے لئے Chew کا لفظ استعمال کرتے تھے۔

کہانت کے حوالے سے مصر کو دنیا کی تمام قدیم تہذیبوں پر برتری حاصل ہے۔ یہاں دنیا کے قدیم ترین دار الاستخارہ موجود تھے جن سے سینکڑوں کی تعداد میں کاہن اور کاہنائیں وابستہ تھیں۔ ایک روایت کے مطابق بہت سے مصری دیوی اور دیوتاؤں کے نام مصر سے یونان پہنچے جنہیں نہایت فراخدلی سے یونانی دیو مالا میں شامل کر لیا گیا۔ بعض مؤرخین کا خیال ہے کہ دنیا کی پہلی تحریری پیشگوئی کا تعلق بھی مصر ہی سے ہے۔ جب ۲۱۸۸ قبل مسیح میں مصر کے قدیم دانشور نفرتی نے ملک کے انتشار، خونریزی اور بدامنی کے پس منظر میں کسی نجات دہندہ کی پیشگوئی کی تھی۔ قدیم مصر کے دیوی دیوتا ہر موقع پر اپنے عقیدت مندوں کی مدد کرتے تھے۔ اُن کی خوشنودی حاصل کرنے کے طریقے مصریوں کو خوب آتے تھے۔ یہ دیوتا بالکل انسانوں کی طرح تحائف اور تحسین سے خوش ہو جاتے تھے۔ تحائف میں خوشبوئیں، بھنا گوشت، روغنیات، خوشبودار مسالے اور باغوں کے اولین پھل انہیں خوب پسند تھے۔ یہ دیوتا خوشامد پسند تھے اور کبھی کبھی عام لوگوں کی طرح شاطر لوگوں کے جھانسے میں بھی آجاتے تھے۔ مصر کے لوگ ہمیشہ سے اسرار پسند تھے اور ان کی یہ اسرار پسندی قدیم مصری کہانیوں اور کہاوتوں کی شکل میں تاریخ کے صفحات میں اب بھی محفوظ ہے۔ مصر کا قدیم شہر ہیلوپولیس زمانۂ قدیم ہی سے آفتاب پرستی کا سب سے بڑا مرکز تھا۔ یہاں خداوند شمس کے بڑے بڑے معبد تھے اور مصر کے بڑے بڑے کاہن، پروہت اور مذہبی راہنما اسی شہر میں مقیم تھے۔

یونان کا وہ عظیم ترین معبد جسے مشرق و مغرب میں تقدس کی نظر سے دیکھا جاتا تھا وہ ڈیلفی کا دار الاستخارہ تھا۔ یہ یونان بھر میں قدیم بھی تھا اور محترم و معتبر بھی اور درست ترین پیشگوئی کرنے کی سب سے زیادہ اہلیت کا حامل بھی سمجھا جاتا تھا۔ یہاں کہانت وصول کرنے سے پہلے اور کہانت کے پوری ہونے کے بعد نذریں چڑھائی جاتی تھیں۔ بادشاہ یا سپہ سالار فتح پانے کے بعد مال غنیمت میں سے سب سے پہلے اسی دار الاستخارہ کا حصہ الگ کرتے۔ ڈیلفی کے معبد میں نذر کرنے کے لئے نقدیوں کے علاوہ سونا چاندی، نوادرات، سونے کی ڈھالیں، طلائی مجسمے، جانوروں کی مورتیاں، سونے کی تشتیں، ارغوانی قبائیں اور باغات کے اولین پھلوں کا انتخاب کیا جاتا تھا۔ مشرق اور یونان کی کہانت میں ایک نمایاں فرق یہ ہے کہ مشرق میں کاہن ایک فرد ہے جبکہ یونان میں یہ ایک عظیم الشان ادارہ بن چکا ہے اور پورا یونان دار الاستخارہ کی طرف یوں دیکھتا ہے جیسے آج جمہوری ملکوں کے عوام اپنی منتخب پارلیمنٹوں کی طرف دیکھتے ہیں۔

کہانت کی درخواست لے کر آنے والے افراد اور وفود کو دارالاستخارہ میں داخل ہونے سے پہلے مقدس احاطے کے باہر اور پھر اندر بہت سی رسومات ادا کرنا پڑتی تھیں۔ رسومات کی ادائگی کے بعد دیوتا کی خانقاہ کے احاطے میں انتظار کرنا پڑتا تھا۔ اس دوران" ہاتف کی زیارت گاہ" کے اندر کاہن اور کاہنائیں کہانت تیار کرتے اور معبد کا عملہ کہانت کے منتظرین کو مٹی کی الواح مہیا کرتا کہ وہ کہانت کو حرف بہ حرف نوٹ کر سکیں تا کہ کہانت کے کسی بھی لفظ کے بھول جانے اور تبدیل ہو جانے کا احتمال نہ رہے۔ یہ ضروری نہ تھا کہ ہر بار کہانت امیدوار کی توقعات کے مطابق ہی ہو بلکہ کبھی کبھی تو کاہن کہانت کے لئے آنے والوں کے مقدس احاطے میں داخل ہوتے ہی ایسی ناموافق پیشگوئی کرتا کہ آنے والے کی امیدوں پر پانی پھر جاتا مگر کہانت کے خلاف توقع ہونے کی صورت میں امیدوار زیتون کی شاخ تھام کر دوبارہ مقدس خانقاہ میں جاتا اور "پناہ گزیں" کی حیثیت میں ایک بار پھر دیوتا سے کہانت کی التجا کرتا اور جب تک کہانت توقعات کے مطابق نہ آجاتی اپنی موت واقع ہونے تک مقدس احاطے ہی میں ٹھہرے رہنے کا اعلان کر دیتا۔ ایسی صورت حال میں کاہن پہلے کی نسبت کہانت کے الفاظ میں عموماً ترمیم و نرمی کر دیا کرتے تھے۔

ڈیلفی کے بعد اپالو کا معبد بہت قابل احترام سمجھا جاتا تھا۔ یہاں کہانت کے لئے آنے والوں کو سب سے پہلے جانوروں کی قربانی کی رسم ادا کرنا پڑتی تھی۔ یہیں سے یہ رسم بہت سے دوسرے دارالاستخاروں تک پہنچی۔ آروس کے دارالاستخارہ کا ایک اختصاص یہ تھا کہ یہاں کبھی کبھار غیر ملکی زبانوں میں بھی کہانت کی جاتی تھی۔ ڈیوائی سس کا معبد یونان کا ایک اور مشہور دارالاستخارہ تھا جو تھریسیوں کے دیس میں ایک بلند پہاڑی پر واقع تھا۔ آروس ہی میں ایمفی کا دارالاستخارہ تھا جہاں جانور کی قربانی کے بعد کہانت کی جاتی تھی اور اس حوالے سے یہ روایت مشہور تھی کہ مقدس احاطے میں مذبوحہ جانور کی کھال پر سونے سے الہامی خواب آتے ہیں۔ یونان کا شہر ڈوڈونا اپنے دارالاستخاروں کی وجہ سے خصوصی شہرت رکھتا تھا، یہاں کا معبد ۱۳۹ قبل مسیح میں ایک جنگ کے دوران تباہ ہو گیا تھا اب اُس کے آثار باقی نہیں ہیں۔ ٹروفونئیس (لوسس) کا معبد بھی اپنی کہانتوں کے باعث نہایت قابل احترام سمجھا جاتا تھا۔ اس کے علاوہ برانکیدے (ملیٹیا) کا دارالاستخارہ تھا جہاں سے خود کو مریخ کی اولاد سمجھنے والے جرمن بھی کہانتیں حاصل کیا کرتے تھے۔

اگر چہ یونان، روم، مصر اور عرب میں کہانت اپنے عروج پر دکھائی دیتی ہے مگر دونوں خطوں کی روایت میں بنیادی نوعیت کا فرق بھی ہے۔ اس فرق کو درج ذیل نکات کی مدد سے سمجھا جا سکتا ہے:

۱۔ عرب کاہنوں کی کہانت ایک انفرادی سرگرمی لگتی ہے جبکہ یونان، روم اور مصر میں کہانت اجتماعی اور دینی ذہن کی پیداوار ہے۔

۲۔ عرب کہانت غیر مذہبی ہے جبکہ یونانی و رومن کہانت کے پیچھے مذہب (دیومالا) کا پورا ادارہ موجود ہے۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ عربی کاہن معبد سے باہر کھڑا ہے جبکہ یونانی و رومن کاہن دارالاستخارہ کے اندر سے عوامی راہنمائی کا فریضہ انجام دیتا ہے۔

۳۔ مصر اور عرب کی کہانت پر صابئیت (ستارہ پرستی) کے گہرے اثرات دکھائی دیتے ہیں جبکہ یونانی اور رومن کہانت دیومالا کے زیر اثر ہے۔

۴۔ عربی اور مصری کہانتوں میں صحرا کا پورا لینڈ سکیپ نمایاں ہوتا ہے جبکہ یونانی کہانت میں فطرت پسندی

کا عنصر کم ہے۔

۵۔ عرب کہانت کا اسلوب تسبیہ ہے جبکہ یونانی اور رومن کہانت میں تنقص اور وثوق نظر آتا ہے۔

۶۔ عرب کی کہانت کی بنیاد نحوس اور شیطانوں پر ہے جبکہ یونانی و رومن کہانت دیوتاؤں کے وسیلے سے الہامی درجے پر فائز دکھائی دیتی ہے۔

۷۔ مصری اور عربی کہانت کا انداز قبائلی ہے جبکہ یونانی و رومن کہانت قومی زاویہ ابھارتی ہے۔

۸۔ بیشتر عرب کاہن اَن پڑھ ہیں جبکہ یونانی، رومی اور مصری کاہن نہ صرف لکھنا پڑھنا جانتے ہیں بلکہ معبد کا ماحول بھی پڑھا لکھا دکھائی دیتا ہے۔

۹۔ عرب کاہنوں کی سوچ قبائلی اور علاقائی ہے اور اُن کے اذہان بھی بڑی حد تک غیر سیاسی ہیں۔ اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ یہاں ایک منظم معاشرے کا تصور ناپید ہے جبکہ ۱۱ مصری، رومن اور یونانی کاہنوں کے ذہن اچھے خاصے سیاسی ہیں اور اُن کی یونانی معاشرے کے سیاسی و سماجی حالات، ریاستوں کی باہمی آویزش اور ہمسایہ ممالک کے ساتھ نا رنجی کشیدگی پر گہری نظر ہے۔

۱۰۔ عرب کہانت چونکہ انفرادی فعل ہے اس لئے کہانت کے لئے آنے والوں کو سوائے اُجرت کی ادائیگی کے اور کوئی فریضہ ادا نہیں کرنا پڑتا جبکہ یونان، مصر اور روم میں کہانت معبدوں سے وابستہ تھی اس لئے آنے والوں کو نذریں چڑھانے کے علاوہ بھی درجنوں اقسام کی رسومات کرنا پڑتی تھیں۔

۱۱۔ ایک آخری فرق یہ بھی ہے کہ عرب و افریقہ میں حضرت محمدؐ کی رسالت سے پہلے تک کاہن خود کو کہانت کے فن تک ہی محدود رکھتے تھے اور اپنے اس فن کی تاثیر کے سلسلے میں اُنہوں نے عموماً مذہب کو آلۂ کار نہیں بنایا۔ البتہ آپؐ کی رحلت کے بعد درجنوں کاہنوں نے دعویٰ نبوت کر ڈالا اور کہانت کو سیاسی و دنیاوی مفادات کے حصول کے لئے ہتھکنڈے کے طور پر استعمال کیا مگر اسلام کی اپنی تعلیمات میں کہانت اور کاہنوں سے رجوع کرنے کی ممانعت کر دی گئی تھی۔ یوں کہانت رفتہ رفتہ معدوم ہوتی چلی گئی۔۱۲ یونانی، رومی اور مصری کاہن نہ صرف مذہب کے نمائندے شمار ہوتے تھے بلکہ کہانت میں یقین رکھنے والے لوگ انہیں دیوتاؤں کے "رسول" ہی سمجھتے تھے۔

بعض لوگوں کے خیال میں کاہن اور پیغمبر کے کردار، تعلیمات اور سماجی حیثیت کے درمیان چند ایسی چیزیں ضرور ہیں جن کی بنیاد پر ایک کو دوسرے سے الگ کیا جا سکتا ہے مگر اِس تجزیے کو صرف خطۂ عرب کے حوالے سے اہم سمجھنا چاہئے کیونکہ مصر، روم اور یونان میں تو لوگ کاہن کو پیغمبری کا درجہ دیتے تھے۔

۱۔ انبیاء کا تعلق چند پیغمبروں کے سوا، عموماً نچلے طبقوں سے رہا ہے جبکہ کاہن بالعموم اشرافیہ کے نمائندے دکھائی دیتے ہیں۔

۲۔ کاہن کا جھکاؤ ہمیشہ مادی زندگی کی طرف رہا ہے جبکہ انبیاء روحانی زندگی کے فروغ کے لئے کوشاں نظر آتے ہیں۔

۳۔ کاہن قبیلے کے سردار اور دربار کے نمائندے کی حیثیت سے ہمیشہ حاضر اور موجود نظام کے رکھوالے رہے ہیں جبکہ انبیا ءحضرات نے ظلم و ناانصافی پر مبنی نظام کو ہمیشہ مسترد اور چیلنج کیا۔ یوں دیکھا جائے تو کاہن ہوں یا پیغمبر دونوں سیاسی ذہن رکھنے والے لوگ کہے جا سکتے ہیں۔ اگر بنی اسرائیل کے انبیا کی زندگیوں کا مطالعہ کیا جائے تو یہ بات سامنے آتی ہے کہ بعض انبیاء نے سیاسی عمل میں کھل کر حصہ لیا اور حاضر نظام کو ڈھانے اور عوام کی زندگیوں کو بدلنے کے لئے اُنہوں نے تاریخی جدوجہد کی۔ البتہ یہ بات طے ہے کہ کاہنوں اور نبیوں کی سیاست کے زاویے ہمیشہ مختلف رہے۔

۴۔ کاہن مذہب کی ظواہر پرستی تک محدود رہے جبکہ انبیاء مذہب کے باطنی رُخ سے وابستہ رہے۔

۵۔ کاہن اور پروہت مل کر مذہب فروشی کرتے ہیں تا کہ لوگوں کو جاہل رکھ کر اقتدار کو فروغ اور طول دیا جا سکے جبکہ انبیاء نے ہمیشہ ان کے شریک کار بننے اور مذہبی دکانداری سے انکار کیا۔

۶۔ کاہن اسرار و رموز کو عوام سے پوشیدہ رکھنے کی کوشش کرتے ہیں جبکہ انبیاء ان اسرار کو عوام کے سامنے بیان کرتے تھے۔

۷۔ کاہن حکومتوں کے معاون اور آلۂ کار رہے جبکہ بیشتر انبیا حکمرانوں سے کم ہی مرعوب ہوئے اور ظالموں کی مزاحمت پر کمربستہ رہے۔

۸۔ کاہن حکمرانوں کے مذموم افعال کی پردہ پوشی کرتے تھے جبکہ انبیاء اُن کی غیر اخلاقی سرگرمیوں کو کھل کر تنقید کا نشانہ بناتے تھے۔ بعض انبیاء کا کردار تو باقاعدہ اپوزیشن لیڈر کا رہا ہے۔ اس زاویے سے دیکھا جائے تو انبیا حاضر نظام کے چیلنج کرنے والے، انقلاب کے داعی، پسے ہوئے لوگوں کے لئے اُمید کی کرن، اپنے زمانے سے آگے دیکھنے والے اور معلوم سے آگے کی خبر لانے والے لوگ تھے۔

۹۔ کاہن گلے سڑے نظام کو جاری رکھنے کے حامی تھے جبکہ انبیاء نئے عمرانی معاہدوں کے علمبردار تھے۔ انبیاء نے اکثر معاشروں میں نجات دہندہ کا کردار ادا کرتے ہوئے تاریخ انسانی میں ایک نئے دور کی بنیاد رکھی۔

۱۰۔ کاہن حکمرانوں کی مذموم سرگرمیوں میں شریک کار رہے جبکہ انسانی تاریخ میں ان مذموم سرگرمیوں کے خلاف پہلی آواز بنی اسرائیل کے انبیا ہی نے اُٹھائی۔ ۳۱ بابل کی اسیری کے زمانے میں یہودی انبیاء نے نئی طاقت کی طرف اشارے کئے۔ یہ اُن کی شعوری، ذہنی اور جسمانی آزادی کا خواب تھا۔

جہاں تک کہانت کے تخلیقی پہلوؤں کا تعلق ہے تو میرے لئے یہ بات حیران کر دینے والی ہے کہ کہانتیں عرب و افریقہ کی ہوں یا ہندوستان اور یونان کی، ایران و مصر کی ہوں یا پھر روم اور فرانس کی، ساری کی ساری تخلیقی عناصر سے مالا مال ہیں۔ یہاں یہ اہم ترین سوال پیدا ہوتا ہے کہ کاہن نثر کا سہارا لینے کی بجائے شاعری ہی کو کیوں ذریعہ اظہار بناتے تھے؟ دوسرا سوال یہ ہے کہ کیا کہانت میں شعری وسائل کا استعمال شعوری طور پر کیا جاتا تھا یا پھر غیر شعوری طور پر یہ عناصر کہانت میں شامل ہو کر اس کے حُسن کو چار چاند لگا دیتے تھے؟

ماہرین لسانیات کا خیال ہے کہ مسجع نثری شعر کی پہلی شکل ہے جسے کاہنوں نے دیوتاؤں سے مناجات کرنے، پہیلیوں میں جواب دینے اور کہانت کے حصول کے لئے آئے ہوئے لوگوں کو حیرت زدہ کرنے کے لئے استعمال کیا۔ ایک رائے تو یہ ہے کہ کاہنوں ہی نے

شاعری کی اساس رکھی۔ اُن کا دعویٰ تھا کہ وہ دیوتاؤں سے سرگوشیاں کرتے ہیں اور دیوتاؤں کے سربستہ رازوں کو عوام تک پہنچاتے ہیں اور عبادت کا نام مُسجّع رکھتے ہیں۔ جب لوگوں میں شعری ذوق بڑھا تو شعر نے عبادت گاہوں سے نکل کر آبادیوں کا رُخ کیا۔ تاریخ انسانی میں شروع دن سے شاعری ہر اُس جگہ موجود رہی جہاں مذہب موجود تھا۔ شاعری کا آغاز کہانت اور طلسمی منتروں کی صورت میں ہوا۔ گویا دنیا میں پہلا شعر کاہنوں اور جادوگروں کے ہونٹوں سے نمودار ہوا۔ اِس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ منظوم ادب ہمیشہ اَن پڑھ معاشروں ہی میں فروغ پاتا ہے۔ دنیا میں مصر واحد سرزمین ہے جہاں نیم شاعرانہ کہانتوں کی تاریخ چھ ہزار سالوں پر پھیلی ہوئی ہے۔[۱۴]

کاہن کہانت میں سجع کا استعمال شعوری طور پر کیا کرتے تھے کیونکہ قدیم معاشروں میں شاعری لوگوں کی گھٹی میں شامل تھی اور اکثر کاہن نہ صرف شعر گوئی کی تھوڑی بہت صلاحیت رکھتے تھے بلکہ وہ معاشرے میں شاعری کی اہمیت وضرورت سے بھی پوری طرح آگاہ تھے۔ اس لئے شروع دن ہی سے کہانت کا سجع سے گہرا رشتہ استوار ہو گیا تھا۔ سجع ہی وہ شاخ ہے جس پر پہلے پہل شاعری کی کونپل پھوٹتی ہے۔ سجع کے ابتدائی معانی ہدہد، تغرید یا پھر کسی ایسی ہی آواز کے ہیں۔ سجع اونٹوں کے بلبلانے اور کبوتر کی غٹرغوں کے لئے بھی استعمال ہوتا ہے۔ [۱۵] چونکہ شاعری باکمال ہونے کا ذریعہ سمجھی جاتی تھی اسی لئے کاہن بھی اپنی کہانتوں کو عظمت کے درجے پر فائز کرنے کے لئے شاعری کا سہارا لیا کرتے تھے۔ کاہن کہانتوں میں باقاعدہ قوافی کا اہتمام کرتے تھے جس سے کہانت کا مزا دو چند ہو جاتا تھا۔ قوافی سے کلام میں حلاوت، موسیقیت اور تاثیر پیدا ہو جاتی تھی۔ کلام میں قوافی کا استعمال یا اُس عہد کا ممتاز اسلوب تھا جسے قرآن نے بھی برقرار رکھا۔ کاہن ہمیشہ مختصر اور مقفیٰ جملے تراشتے تھے جن کے لئے عموماً چھوٹی بحریں استعمال کی جاتی تھیں۔ اِن مختصر کہانتوں میں عموماً ایک ہی قافیہ ہوتا لیکن کبھی کبھار دوسرے مصرعے میں بھی قافیے کا استعمال دیکھنے میں آتا۔ یہی کہانت کا معروف اسلوب ہے۔ کاہن کبھی کبھی اشعار کی صورت میں بھی کہانت کرتے تھے۔ [۱۶] عرب میں تو شاعری اور شاعر کی اہمیت اس قدر زیادہ تھی کہ لوگ صرف تین مواقع پر دوسروں کے گھر چل کر مبارک باد دینے جایا کرتے تھے۔ (۱) گھوڑی کے بچہ جننے پر (۲) بیٹے کی پیدائش پر (۳) قبیلے میں شاعر کے ظہور پر۔[۱۷] لوگ شاعر کو اپنے قبیلے کی آبرو اور اقدار کا نگہبان سمجھتے تھے اس لئے شاعر کے ظہور پر قبیلے جشن کا اہتمام کرتے تھے۔ شاعری کی اس سے زیادہ مقبولیت کیا ہو سکتی ہے کہ عرب عکاظ کے میلے میں اوّل آنے والے قصیدے کو آبِ زر سے لکھ کر دیوارِ کعبہ پر لٹکایا کرتے تھے۔[۱۸] ان میں سے بعض قصائد تو فتح مکہ کے روز بھی کعبے کے اندر آویزاں تھے۔ عربوں کی طرح یونانیوں میں بھی شعر کے تقدس کی روایت موجود تھی۔ پنڈار نے جب ڈیگورس کی مدح میں قصیدہ کہا تو اُسے ایتھنز کے معبد کی دیواروں پر آبِ زر سے لکھوایا گیا تھا۔ شاعری کی اِسی تاثیر اور مقبولیت کو دیکھتے ہوئے کاہنوں نے بھی اپنی کہانتوں کو شعری وسیلے سے پیش کرنے کی کوششیں کیں۔ یہ کاہن باقاعدہ شاعر تو نہ تھے اور نہ ہی اُن کا اولین مقصد شاعری تھا۔ اُن کا اصل مقصد تو لوگوں کو ذہنی اُلجھنوں اور دیگر مسائل کا حل پیش کرنا تھا۔ شاعری سے تو وہ محض اپنی کہانت کو خوبصورت بنانے کا کام لیتے تھے۔ چونکہ کاہن کو کسی بھی درپیش صورتِ حال سے متعلق فوراً پیشگوئی کرنا پڑتی تھی اِس لئے ان کہانتوں میں آورد کا غلبہ نظر آتا ہے تاہم بعض کہانتوں میں آمد کے خوبصورت مظاہر بھی دیکھنے کو ملتے ہیں۔

سوال یہ ہے کہ کیا ہم کہانتوں پر مشتمل " کلام " کو کہانتی ادب کا نام دے سکتے ہیں؟ میرے خیال میں کہانتوں میں پائے جانے والے تخلیقی اور شاعرانہ عناصر کی موجودگی میں اِس سوال کا جواب ہاں کی صورت میں دیا جا سکتا ہے۔ میرے پاس اس امر کی دلیل یہ ہے کہ اگر آج ہم قدیم مصر کے معبدوں اور اہراموں کی دیواروں پر کندہ اور تابوتوں سے ملنے والی تحریروں کو " عزائی اور تابوتی " ادب کا نام دے سکتے

ہیں تو پھر کہانتوں کی صورت میں تاریخ کے صفحات میں محفوظ کاہنوں کے "کلام" کو "کہانتی ادب" کیوں نہیں کہہ سکتے؟ کیا شاعری صرف وہ ہوتی ہے جس میں اوزان قوافی اور ردیف موجود ہ یا پھر شاعری ان معروف شاعرانہ وسائل سے الگ کوئی اور چیز ہے؟ اگر شاعری، شاعرانہ رویے (Poetic Attitude) کا نام ہے تو ایسے میں ان کہانتوں کو شاعرانہ قلمرو میں شمولیت کی اجازت دینے میں کیا حرج ہے؟ آج کل نثری نظم بھی تو شاعری کے درجے پر فائز ہونے کا استحقاق حاصل کر چکی ہے۔ نثری نظم میں بھی تو بحور، اوزان، ردیف اور قوافی نام کی کوئی شے نہیں ہوتی، ایسے میں وہ کون سے عناصر ہیں جو اسے شعری تخلیق کے درجے پر فائز کرتے ہیں؟ یہ عناصر یقیناً شاعر کے غیر معمولی تصورات اور غیر روایتی تخلیقی زبان ہے جو نثری نظم کو شعری تخلیق کی شہرت عطا کرتی ہے۔ دیکھا جائے تو دنیا بھر سے ملنے والے کہانتی ادب کا ایک قابلِ ذکر حصہ ایسا ہے جس سے ہم بطور نثری نظم لطف اندوز ہو سکتے ہیں۔ نثری نظم جو ردیف، قافیے اور اوزان کے سہارے آگے بڑھنے کی بجائے فقط اپنے بل اور زور پر آگے بڑھتی ہے۔ مانا کہ کاہنوں نے اس "کلام" کو نظم کے طور پر نہیں لکھا مگر قاری ان سے نثری نظموں کی طرح لطف اندوز تو ہو سکتا ہے؟ یہاں ہم قدیم روم کے عظیم شاعر ورجل کے رزمیہ Aened (اینیئس نامہ) سے ایک کہانتی کلام کا ٹکڑا پیش کر رہے ہیں جب اینئس اٹلی پہنچ کر اپنے مستقبل کا حال معلوم کرنے کے لئے کاہنہ کے سامنے حاضری دیتا ہے تو وہ اُسے Cumae کے معبد کی کاہنہ سے رجوع کرنے کی ہدایت کرتی ہے:

جب تم وہاں پہنچو گے
تو بوڑی جھیلیں تمہارا استقبال کریں گی
اور جنگلوں کی بازگشت سے تمہاری سماعتیں گونج اٹھیں گی
جب تم ایک مضطرب پیغمبر سے ملو گے
جو چٹانوں کی گہرائی سے تقدیر کے لکھے کو گاتی ہے
اور مقدس درخت کے پتوں پر قسمت کے فیصلے لکھتی ہے
جو گیت سمندر کی گہرائیوں میں لکھے گئے ہیں
وہ انہیں ترتیب دے کر مقدس غار میں رکھتی ہے

میرا ذاتی خیال ہے کہ ان چند سطور پر جو شاعرانہ سوچ اور ماحول سے مالا مال ہیں بہت سے نظم نگاروں کے دیوان قربان کیے جا سکتے ہیں۔ ورجل کو اس کے لازوال رزمیے Aened کی وجہ سے لوگ پیغمبر کا درجہ دیتے تھے۔ وہ نہ صرف ریاست اور عوام کی زندگیوں میں کہانت کی اہمیت کو سمجھتا تھا بلکہ اُس نے اپنی شاعری (رزمیہ) میں بھی کاہنوں کے کرداروں کو جگہ دی جن کی پیشگوئیوں نے Aened کو درجۂ عظمت پر فائز ہونے میں مدد دی۔

جرمنی، یونان اور اٹلی میں کہانت ہمیشہ سے نہ صرف عظیم ادب کا موضوع رہی ہے بلکہ کاہنوں کے منہ سے نکلنے والے الفاظ بذاتِ خود عظیم ادب شمار ہوتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ جرمنی میں کاہنوں کے لئے Chesmodoi اور روم میں Vates کے الفاظ استعمال ہوتے تھے جن کے معانی پیغمبر ہیں۔ مزے کی بات یہ ہے کہ دونوں ملکوں میں شعراء کے لئے بھی یہی دو الفاظ مروج تھے۔ کاہنوں کے کلام کو نہ صرف لوگ ادبیات میں شمار کرتے تھے بلکہ خود کاہنوں کو بھی اپنے منہ سے نکلنے والے الفاظ کی تخلیقی اہمیت کا اندازہ ہوتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ یورپ کی

بعض کاہناؤں نے لکھا ہے کہ جرمنی کی ایک مشہور سبلا (کاہنہ) نے اپنے کلام کے پورے ۹ دیوان مرتب کر رکھے تھے اور اس سبلا نے یہ دیوان اس کے ہاتھ بھاری قیمت پر فروخت کرنے کی خواہش بھی ظاہر کی تھی مگر قیمت زیادہ ہونے کے باعث جب اس نے خریدنے سے انکار کیا تو سبلا نے تین دیوان اٹھا کر معبد کی آگ میں پھینک دیے اور ایک بار پھر اُسی قیمت پر کتابیں فروخت کرنے کی پیشکش دہرائی ۔ تارکوئن نے پھر انکار کیا اور کاہنہ نے مزید تین کتابیں آگ میں جھونک ڈالیں ۔ تب اس نے تین کتابیں خرید لیں اس دوران کاہنہ باقی ماندہ کتابوں کو آگ میں پھینک کر اچانک غائب ہو گئی ۔ بعد ازاں اس سبلا کے دیوان محفوظ کر لئے گئے اور آگے چل کر یہی کتابیں سبلائن (کہانتی شاعری) کے نام سے مشہور ہوئیں ۔ جرمنوں اور رومنوں میں ان کتابوں کو بہت عقیدت کی نظر سے دیکھا جاتا تھا ۔ جیوپیٹر کے معبد میں پادریوں کا ایک پورا گروپ ان کتابوں کی حفاظت پر مامور تھا ۔ جب ۸۳ قبل مسیح میں Capitoline جل گیا تو یہ کہانتی ادب بھی ضائع ہو گیا ۔ چنانچہ سبلائن شاعری کی بچ رہنے والی آٹھ کتابوں کو دوسری صدی میں جرمنوں نے اپنی عقیدت کے باعث ایک بار پھر مرتب کیا ۔ احیائے علوم کی صدیوں میں پوسٹل کے چوتھے "ایک لاگ" (چرواہوں کے گیت) پر تبصرہ کرتے ہوئے دیباچہ نگار نے لکھا ہے کہ آپ اس سے شاعری کے طور پر بھی لطف اندوز ہو سکتے ہیں جس سے قاری کو ادبی و روحانی خوشی ملے گی ۔

ورجل سے ہومر اور ہومر سے شیکسپیئر تک ہر بڑے فنکار کے ہاں پیشگوئی کا فن اپنے عروج پر نظر آتا ہے ۔ شیکسپیئر کے ڈرامے میکبتھ کا آغاز و انجام ایک پیشگوئی ہی کا نتیجہ ہے ۔ اگر ہم رومن لٹریچر پر نظر ڈالیں تو کاہنوں اور کاہناؤں (پیغمبروں) نے ہومر ہی کے وقت سے رومن ادب میں اہم حیثیت حاصل کر لی تھی ۔ روم کا دیومالائی حیثیت حاصل کر جانے والا نابینا پیغمبر (کاہن) Tiresian ان کے لئے معلومات کا حتمی ذریعہ سمجھا جاتا تھا جس نے جرمن ٹریجیڈی میں بھی خصوصی اہمیت حاصل کر لی تھی ۔ یہ وہی "پیغمبر" ہے جو ایڈیپس کے بارے میں پیشگوئی کرتا ہے مگر ایڈیپس اس کی بات کا یقین نہیں کرتا تب Tiresian کہتا ہے

میرا کہا پتھر پر لکیر ہے
اور اگر تم مجھے غلط پاؤ
تو سمجھ لینا
کہ نبوت (کہانت) کا فن
مجھے نصیب ہی نہیں ہوا

بالآخر یہی پیشگوئی ٹریجیڈی کو انجام مفر اہم کرتی ہے ۔ دوسری طرف معروف پیغمبر (کاہنہ) کسیندرہ ٹروجن کی لڑائی کے جنگی ہیرو اگامیمنن کے بیوی کے ہاتھوں قتل کی پیشگوئی کرتی ہے اور اس کے ساتھ ساتھ وہ اپنی موت کے بارے میں بھی قبل از وقت راز فاش کرتی ہے ۔ کیسندرہ ایک پاگان نبیہ ہے جسے سچ بولنے پر سزا کے طور پر اپالو اس پر لعنت بھیجتا ہے ۔ اس دوران وہ اپالو کی محبت سے بھی انکار کر دیتی ہے ۔

یوں دیکھا جائے تو کہانت نہ صرف ادبیات کا محبوب موضوع رہی ہے بلکہ یونان، مصر، جرمنی اور روم میں تو اسے باقاعدہ ادبیات میں شمار کیا جاتا تھا اور بہت سے کاہنوں اور کاہناؤں نے اپنے " کلام " کے دیوان بھی مرتب کئے تھے جنہیں نہ صرف لوگوں میں زبردست احترام کی نظر سے دیکھا جاتا تھا بلکہ لوگ اس کلام سے شاعری کی طرح ہی لطف اندوز ہوتے تھے ۔ اس سلسلے میں سب سے اہم دلیل یہ ہے کہ جرمنی، یونان اور روم میں پیغمبر (کاہن) اور شاعر کے لئے ایک ہی لفظ استعمال ہوتا تھا ۔ ایسے میں ہم یہ بات فرض کر لینے میں حق بجانب ہیں

کہ ان Chermodoi اور Vates کا زبانی اور تحریری کلام ادبیات ہی کے زمرے میں شمار کیا جانا چاہئے۔

دنیا بھر کی زبانوں میں پائی جانے والی ان کہانتوں میں وزن، بحور، ردیف اور قوافی ہوں نہ ہوں مگر ان میں شاعرانہ رویہ موجود ہے۔ یہاں تخلیقی توازن کے ساتھ ساتھ رمزوکنایہ، اشاریت، تشبیہ واستعارہ، رعایت لفظی، تمثیل کاری، تخیل پسندی، ابہام، تضاد اور سب سے بڑھ کر دلکش اور شاعرانہ پیرایۂ اظہار موجود ہے۔ مانا کہ کاہنوں کا "کلام" آج کی ترقی یافتہ شاعری کے مقابلے میں کم تر تخلیقی درجے کا حامل ہے مگر بہت سی کہانتیں نہ صرف شعری لطافت سے مالا مال ہیں بلکہ آج کی بہت سی شاعری سے زیادہ حُسن کی حامل بھی ہیں۔ پہلے ان میں شاعرانہ اصول وضوابط کا خیال نہ رکھا گیا ہو مگر اس کلام میں شاعرانہ حُسن اور شعری لطافت موجود ہے۔

اب آپ یہ کہانت ملاحظہ کیجئے جو لیڈیا اور دیگر ممالک کے بادشاہ کروسس نے ڈیلفی کے معبد سے مانگی تھی۔ دراصل وہ ایران کے بادشاہ کیمبائس کے بیٹے سائرس کی بڑھتی ہوئی طاقت سے خوفزدہ تھا اور اس پر قابو پانے کی تدبیریں سوچ رہا تھا۔ اس نے ڈیلفی کے کاہنوں سے فارسیوں کے خلاف جنگ کرنے کے حوالے سے رائے پوچھی تھی۔ جس کا جواب اس کہانت میں دیا گیا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ لیڈیا اور سپارٹا کے اتحاد نے ۵۴۶ قبل مسیح میں سائرس پر حملہ کیا لیکن ناکام رہے۔ اُلٹا لیڈیا پر سائرس کا قبضہ ہو گیا اور کروسس اس کے سامنے جنگی قیدی کے روپ میں پیش ہوا۔ اب ذرا کہانت بھی دیکھتے چلئے۔

میں ریت کے ذرّے گن سکتی ہوں
اور سمندر کا پانی ناپ سکتی ہوں
میرے پاس خاموشیوں کی سماعت ہے
اور گونگوں کی بات سن سکتی ہوں
سنو! خول دار کچھوے کی مہک میری حس پر اثر انداز ہو رہی ہے
جو اب مینڈھے کے گوشت کے ساتھ
ایک دیگ میں بھُس رہا ہے
برتن پیتل کا ہے
اور اس پر ڈھکن بھی پیتل کا ہے

اس کہانت کی اکثر سطور نہ صرف شاعرانہ وسائل سے مالا مال ہیں بلکہ علامتی پیرایۂ اظہار نے اسے شعری حُسن بھی عطا کر دیا ہے۔

اب زمانۂ قبل از اسلام کی ایک عرب کہانت بھی دیکھتے چلئے جو اپنے علامتی اسلوب اور بے ساختگی کے حوالے سے یونانی کہانت سے کسی بھی طرح کم نہیں ہے۔ یہ کہانت عرب کی مشہور کاہنہ زبرا کی ہے جو بنی رئیام کی بزرگ عورت خویلہ کی لونڈی تھی۔ اس کہانت کا پس منظر یوں ہے کہ حضر موت اور شحر کے درمیان بنو قضاعہ کے تین چھوٹے قبیلے آباد تھے۔ ان میں بنو ناعب اور بنو داہن باہمی جنگوں میں بنو رئیام کے خلاف اتحادی تھے۔ بنو رئیام کے سو جنگجو ایک شادی میں شریک تھے۔ ان بہادروں نے کھانا کھایا، خوب شراب پی اور پھر وہیں سو گئے۔ ایسے میں زبرا اپنی مالکن کے ہمراہ آئی اور ان بہادروں کے سامنے درج ذیل پیشگوئی کی مگر بدقسمتی سے کئی جنگجوؤں نے کاہنہ کے الفاظ کا مذاق اُڑایا۔ البتہ چالیس بہادر کاہنہ کی بات سن کر وہاں سے چل دیئے جبکہ باقی تمیں شراب کے نشے میں وہیں سوئے رہے۔ بالآخر رات کے پچھلے

پھر دشمنوں نے شب خوں مار کر سارے جنگجوؤں کو قتل کردیا۔ اب ذرا زبرا کی کہانت دیکھئے جس میں آنے والے حالات کے بارے میں مکمل خبریت موجود ہے۔

قسم ہے شور اور تاریکی کی
خالی فضا کی اور روشن صبح کی
رات کو طلوع ہونے والے ستارے کی
اور بارش برسانے والے بادل کی
کہ وادی کے درخت دھوکہ دے رہے ہیں
اور تیز سے دانت پیسے جا رہے ہیں
یہ ٹیلوں کے پتھر اولاد کی موت کی خبر دے رہے ہیں
جس سے چھٹکارے کی انہیں کوئی جگہ نہ مل سکے گی
اُن کا ٹکراؤ ایک اترنے والی بدمست قوم سے ہوگا۔

یونانی اور عربی کے بعد اب ایک افریقی (مصری) کہانت بھی ملاحظہ کیجئے۔ یہ کہانت مصر سے ایتھوپیا تک کے بادشاہ نیرون کو بوٹو شہر کے معبد سے موصول ہوئی تھی۔ اس کہانت کا پس منظر یوں ہے کہ دریائے نیل میں اونچے درجے کا سیلاب آیا ہوا تھا۔ بادشاہ نے غصے میں آکر دریا میں نیزہ دے مارا جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ بادشاہ آنکھوں کی بیماری میں مبتلا ہوا اور دس سال میں مکمل اندھا ہوگیا۔ بالآخر گیارہویں برس اُسے بوٹو شہر کے معبد سے درج ذیل کہانت موصول ہوئی۔

اُس کی سزا کا وقت پورا ہوگیا ہے
اور اب وہ اپنی آنکھیں پیشاب سے دھولے
تو دوبارہ دیکھ سکے گا
اُسے ایک ایسی عورت تلاش کرنا ہوگی
جو اپنے شوہر کی مکمل وفادار رہی ہو
اور اُس نے کبھی کسی اور مرد کو شوہر پر ترجیح نہ دی ہو۔

بادشاہ نے کہانت موصول ہونے کے بعد سب سے پہلے بیوی کو آزمایا۔ پھر بہنوں اور بیٹیوں کو مگر بدستور اندھا رہا۔ بالآخر بہت سی عورتوں کو آزمانے کے بعد اُسے ایک پاکیزہ عورت مل گئی جس کے پیشاب نے اُسے مکمل شفایاب کردیا۔ تب بادشاہ نے اس پاکیزہ عورت کے علاوہ ساری عورتوں کو ایک ضیافت میں جمع کیا اور پورے شہر کو عورتوں سمیت جلا کر راکھ کرڈالا اور بعد ازاں بچ رہنے والی عورت سے شادی کرلی اور پورے مصر کے معبدوں اور کاہنوں کو قیمتی تحائف بھیجے۔

علامت اور شاعری کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔ اگر علامت کو شعر میں ایک تخلیقی توازن کے ساتھ برتا جائے تو لفظ چاروں طرف سے لو دینے لگتا ہے اور لفظ گنجینۂ معانی کا طلسم بن جاتا ہے۔ کہانتوں میں استعمال کی گئی علامتیں اپنے عہد کی سیاسی، تہذیبی اور سماجی زندگی کی

ترجمان ہونے کے ساتھ ساتھ اس نفسی قوت کی بھی مظہر ہیں جو تخلیقی اُبال کی صورت میں اساطیر، مذہب، فنونِ لطیفہ اور ادب میں رنگ آمیزی کا باعث بنتی ہیں[۵۱] علامت سازی کا عمل ہر وقت انسانی ذہن سے وابستہ رہتا ہے[۵۲] انسان کے بے شمار جذبات و احساسات اور خیالات ایسے ہیں جنہیں ادا کرنے سے ہماری زبان قاصر رہتی ہے۔ ایسے میں انسان علامتوں کے بت تراشتا ہے [۵۳] دراصل علامت گہرے داخلی شعور کی طرف مراجعت کا بڑا واہے جو ہمیں تشکیلی ابہامات سے آگے نامانوس دنیا کی طرف کھینچتی محسوس ہوتی ہے۔ ملا کر کاہن معروف معنوں میں شاعر نہیں تھے مگر کہانت کا علامت سے رشتہ ہمیشہ سے گہرا رہا ہے۔ اس لئے کاہن علامتی اور استعاراتی اسلوب اختیار کرتا تھا۔ وہ جانتا تھا کہ اسرار ابہام، علامت، رمز و کنایہ اور استعارہ اس فن کی جان ہیں کیونکہ اس کا اظہار یہ ہمیشہ کہی اور ان کہی کے مابین سفر کرتا تھا۔ اس کا پیشہ ایسا تھا کہ وہ کچھ ظاہر کرتا اور کچھ اخفا رکھتا، بہت زیادہ واضح اور صاف مؤقف اس کے لئے مسائل پیدا کر سکتا تھا اس لئے وہ ہمیشہ علامت ہی کا سہارا لیتا۔

لکڑی کی دیوار دوستو تمہارے اور تمہارے بچوں کے لئے محفوظ رہے گی
گھوڑوں کی ٹاپوں اور نہ ہی پیادوں کے زمین پر چلنے کا انتظار کرو
بلکہ اپنی پشت دشمن کی طرف کر کے چلے جاؤ
تاہم ایک دن آئے گا
جب تم اس سے جنگ کرو گے
مقدس سلامس!
تم عورتوں کی اولاد کو تباہ کرو گے
جب آدمی بیج پھینکیں گے
یا جب وہ فصل کاٹیں گے

یہ کہانت ایران کے بادشاہ زرکسیز ابن داریوش کے یونان پر حملے کے پس منظر میں سامنے آئی۔ اس حملے کے حوالے سے یونانی رائے تقسیم ہو گئی تھی۔ کچھ ریاستیں زرکسیز کو خوش آمدید کہنے کی طرف مائل تھیں اور کچھ لوگ لڑنے سے انکاری تھے۔ صرف ایتھنز کے باشندوں نے یونان کی آزادی اور وقار کے لئے مزاحمت کرنے کا فیصلہ کیا۔ بقول ہیروڈوٹس ایتھنز والوں نے ہاتھوں میں ترازو تھام رکھے تھے۔ وہ جس بھی گروہ کے ساتھ ملتے، اُسے بچا لیتے۔

مذکورہ بالا کہانت کا اسلوب ضرورت سے زیادہ علامتی بلکہ شاعرانہ ہے جو کہانت کو تخلیقی عظمت کے درجے پر فائز کرتا دکھائی دیتا ہے۔ ڈیلفی کے معبد سے اس کہانت کے آنے سے پہلے بھی یونانیوں کی رائے تقسیم ہو چکی تھی مگر جب کہانت آئی تو اس کی تشریح کے سوال پر مزاحمت کرنے والوں کی رائے بھی تقسیم ہو گئی۔ میرے خیال میں یہی اس کہانت کا سب سے بڑا حسن ہے اور کاہن کے فن کی فتح بھی۔ اس کہانت کے شارحین نے جب مفہوم جاننے کے لئے علامتوں کو کھولنا چاہا تو وہ لوگ کم از کم تین گروہوں میں بٹ گئے۔ شارحین کے پہلے گروہ کا خیال تھا کہ دیوتا لکڑی کی دیوار کے الفاظ کے ذریعے یہ پیغام دینا چاہتا ہے کہ جنگ میں جو لوگ لکڑی کے قلعے کے اندر ہوں گے وہ محفوظ رہیں گے۔ جبکہ مفسرین کے دوسرے گروہ کی رائے کے مطابق دیوتا کا اشارہ بحری بیڑے کی طرف تھا۔ اُدھر یونان کے ایک ممتاز دانشور ابن کلیز کی رائے سب سے مختلف تھی۔ اس کی تفسیر کے مطابق دیوتا سمندر میں لڑنے کی ہدایت کر رہا تھا۔ چنانچہ اس کے نقطۂ نظر کو دیگر مفسرین پر ترجیح دی

گئی اور جنگ کا نتیجہ بھی ایتھنز والوں کی توقعات کے عین مطابق سامنے آیا۔

تاریخ انسانی پر اگر نظر ڈالیں تو ہر عہد کی کہانت کا اسلوب علامتی رہا ہے اور بعض کہانتوں میں تو اتنی وافر مقدار میں علامتیں استعمال ہوئی ہیں کہ مفسرین کو علامتوں اور استعاروں کے ڈھیر ہٹا کر نیچے سے معانی و مفاہیم تلاش کرنے پڑتے ہیں۔ کاہن ایسے الفاظ کم ہی استعمال کرتے ہیں جن کے معانی طے شدہ یا متعین ہوں بلکہ ان کے ہاں غریب اور غیر فصیح الفاظ بکثرت استعمال ہوئے ہیں تا کہ الفاظ ناقابل فہم ہونے کی صورت میں اشتباہ پیدا ہو اور کہانت کے غلط ثابت ہونے کی صورت میں الفاظ کے ہیر پھیر سے فائدہ اُٹھاتے ہوئے بچ نکلنے کے راستے تلاش کیے جا سکیں۔ اس کے برعکس بعض کاہن غریب الفاظ کی بجائے کثیر المعانی اور کثیر الجہتی الفاظ استعمال کرتے تھے تا کہ کہانت کی شرح کے حوالے سے زیادہ سے زیادہ امکانات کے در وا رہیں۔ الفاظ مبہم ہوں، غریب ہوں یا کثیر المعانی، ان سے کاہنوں کے ذخیرۂ الفاظ اور قدرت زبان کا بھی پتہ چلتا ہے۔ اگرچہ کاہن شاعر نہ تھے اور نہ وہ ادبی زبان استعمال کرنے کے پابند تھے اور نہ ہی کہانت کے موضوعات اور مقاصد کا شاعری سے کوئی تعلق تھا۔ لیکن اس کے باوجود بعض کہانتوں کا اسلوب، ڈکشن اور لہجہ انہیں تخلیقی حسن ضرور عطا کرتا ہے۔

ہو سکتا ہے کہ درباروں سے وابستہ کاہن شعوری طور پر مبہم، غیر واضح اور غیر فصیح الفاظ استعمال کرتے ہوں تا کہ جنگ اور دیگر بڑے بڑے فیصلوں کے سلسلے میں نتائج خلاف توقع آنے کی صورت میں بادشاہ کے غضب سے بچا جا سکے۔ لیکن ہر کاہن کی زندگی میں ایسا وقت ضرور آتا ہے جب اُسے اگر مگر کرنے کی بجائے واضح اور دوٹوک لہجے میں بات کرنا پڑتی ہے اور اگر اس کے فیصلے سے قوموں اور ملکوں کے مقدر جُڑے ہوئے ہوں تو ایسے میں اُسے بہت ہی واضح اور صاف مؤقف کے ذریعے لوگوں کی راہنمائی کرنی چاہیے۔ ویسے بھی کاہنوں کے فیصلے اٹل اور ناقابل تنسیخ ہوتے تھے اور انہیں کسی بھی صورت میں کسی بھی فورم پر چیلنج نہیں کیا جا سکتا تھا اور نتائج توقع کے برعکس آنے کی صورت میں بھی شارحین کاہن کی بجائے اُسے اپنی تفسیری غلطی قرار دے کر خود ہی کو قصوروار ٹھہراتے تھے۔ ایسے میں کاہن کا فرض بنتا تھا کہ وہ حتی المقدور اپنے لوگوں کی ٹھیک طرح سے راہنمائی کرے۔ اس سلسلے میں ایرانی بادشاہ زرکسیز کے یونان پر حملے کے پس منظر میں سامنے آنے والی ایک کہانت دیکھیے جس کا انداز نہایت واضح، لہجہ اٹل اور دوٹوک فتح کی خوشخبری سے گونج رہا ہے۔ حالانکہ زرکسیز کے ساتھ پورے ایشیا کی فوجیں تھیں جن کی تعداد ہیروڈوٹس نے اڑتالیس لاکھ بتائی ہے۔ اتنی بڑی فوج اور ہزاروں جہازوں پر مشتمل بحری طاقت کے ہوتے ہوئے کوئی تصور بھی نہیں کر سکتا تھا کہ ایرانی بادشاہ شکست کے خوف سے فوج کی کمان ماردونیس نامی جرنیل کے سپرد کر کے یونان کو مکمل فتح کرنے کی آرزو دل میں لئے واپس چلا جائے گا۔ مگر ڈیلفی کی کاہنہ یونانیوں کو فتح کی واضح خوشخبری سنا رہی تھی، سوال یہ ہے کہ یہ قابل یقین خبر اُسے کس نے دی تھی؟

جب وہ اپنے جہازوں کے ساتھ ارٹمس کے کنارے پانی پر پل باندھیں گے
طلائی تمغے کے ساتھ لیس ہو کر
سائنوسور کی جانب جہاز رانی کریں گے
خوبصورت ایتھنز کی شکست کی بے وقوفانہ امید
ان کے دلوں میں سمائی ہو گی
تب دیوتائی فیصلہ مغرور امید کو بجھا ڈالے گا
تمام چیزوں کو شکست دینے کا سوچنے والا

بے توقیری کی پُر غیظ اولاد ہے

بیٹس کے ساتھ بیٹس مل جائے گا اور اریس (جنگ کا دیوتا)

سمندر کی لہروں کو سرخ کر دے گا

جب یونانی آزادی کا دن واضح فتح سے حاصل ہوگا

اور کرونوس کا بیٹا سب دیکھ رہا ہوگا۔ ۴۲

عرب و افریقہ کی کہانت کو جو چیز یونانی کہانت سے الگ کرتی ہے وہ اس کا قسمیہ انداز ہے۔ یہاں سوال یہ ہے کہ عرب کاہن اپنی بات کا یقین دلانے کے لئے اتنی زیادہ قسمیں کیوں کھاتا ہے؟ اس کی سیدھی سادی وجہ تو یہی ہے کہ جب انسان کے پاس دلائل ختم ہو جاتے ہیں تو ایسے میں وہ قسم یا گالی کا سہارا لیتا ہے مگر اس کی وجہ یہ بھی تو ہو سکتی ہے کہ شاید بات کا یقین دلانے کے لئے قسمیں کھانا اُن کا طرز زندگی ہو یا پھر شاید کاہن اس لئے بھی ان چیزوں کی قسمیں کھاتا ہے جو لوگوں کی روزمرہ زندگی میں بے حد اہمیت کی حامل ہوں یا پھر یہ چیزیں لوگوں کو بحیثیت قوم پسند ہوں۔ اس کہانت کا قسمیہ انداز دیکھئے جو عرب کے ممتاز کاہن شق بن انمار نے یمن کے بادشاہ مالک بن نصر لخمی کے خواب کی تعبیر کے حوالے سے کی تھی۔

قسم ہے شفق کی، ابتدائی رات کی

تاریکی کی اور صبح کی جب وہ پورے طور پر نمودار ہو

تم نے دیکھا ہے کہ ایک کوئلہ تاریکی سے نکل کر

تہامہ کی سرزمین پر جا گرا اور وہاں کی ہر کھوپڑی والی ہستی کو کھا گیا

ذرا یہ سواد بن قارب الدوسی کی کہانت بھی دیکھئے جس نے حضرت محمدؐ کی نبوت کی پیشگوئی کی تھی مگر بعد ازاں خود بھی نبوت کا دعویٰ کر دیا۔ اس کہانت کا قسمیہ انداز دید نی ہے:

قسم ہے آسمان اور زمین کی

کثیر پانی اور قلیل پانی کی

قسم ہے قرض اور دینے کی، روشنی اور تاریکی کی

سورج کے طلوع و غروب کی

بادل اور مٹی کی پست اور اونچی زمینوں کی

اور کثیر تعداد چوپائیوں کی

اب ذرا قسمیہ اسلوب کے حوالے سے مسلیمہ بن کبیر (جسے مسلمان مسلیمہ کذاب کے نام سے یاد کرتے ہیں) کی ایک کہانت بھی دیکھئے:

قسم ہے کھیتی کرنے والوں کی

قسم ہے کھیتی کاٹنے والوں کی

قسم ہے بھوسہ صاف کرنے کے لئے گیہوں کو ہوا میں اُڑانے والوں کی
قسم ہے آٹا پیسنے والوں کی
اور قسم ہے روٹی پکانے والوں کی
کہ تم کو صوف والے (بادیہ نشیں) عربوں پر فضیلت دی گئی ہے
اور مٹی سے مکان بنانے والے شہری عرب بھی
تم سے بڑھ کر نہیں ہیں
تم اپنی روکھی سوکھی روٹی کی حفاظت کرو
عاجز اور درماندہ کو پناہ دو
اور طلب کرنے اور مانگنے والے کو اپنے پاس ٹھہراؤ۔ ۴۳

عربوں کے قسمیہ انداز کے مقابلے میں رومن اور یونانی کاہنوں کا لہجہ تمکنت، وثوق اور قطعیت سے لبریز ہے۔ یہاں قسموں کے مقابلے میں دعوے دیکھنے کو ملتے ہیں، یہ دعوے الوہی بھی ہیں اور شاعرانہ بھی۔ آپ اسے ناممکن کو ممکن کر دکھانے کی تمنا کا اظہار کہہ سکتے ہیں۔

میں ریت کے ذرّے گن سکتی ہوں
اور سمندر کا پانی ناپ سکتی ہوں
میرے پاس خاموشیوں کی سماعت ہے
اور گونگوں کی بات سمجھ سکتی ہوں

یونانی کاہنوں کا لہجہ الوہی ہے اور یہاں کاہن اپنے باطن کا ترجمان ہونے کی بجائے الوہی ارادوں کا پیامبر ہے اور وہ اس لئے دعوے کرتا ہے تاکہ کہانت کے لئے آئے ہوئے لوگوں کے دلوں پر دیوتائی سچائیوں کا نقش ثبت ہو سکے۔

کہانتوں میں جو چیز ہماری توجہ کو سب سے زیادہ اپنی طرف کھینچتی ہے وہ کہانت کے اندر کا ماحول ہے یہ کاہن انتہائی فطرت دوست انسان کے طور پر ہمارے سامنے آتے ہیں۔ ان کہانتوں میں پانی کے چشمے، کھیت کھلیان، اجناس، شہر و دیہات، پست و بلند زمینیں، صحرائی حُسن، طلوعِ مہتاب، غروبِ آفتاب، چرتے ہوئے اونٹ، فصلیں کاٹتے انسان، ریت، سمندر، شاہ بلوط کے پیڑ، ستارے، بارش، درخت، پرندے کیڑے مکوڑے اور صبح شام کے مناظر مل کر زمینی و آسمانی حُسن کو مکمل صورت میں ہمارے سامنے لاتے ہیں۔ چند مثالیں دیکھئے:

قسم ہے اہلی پرندوں، جنگلی پرندوں
اور اس مٹی کی جو خشک زمین میں رہتی ہے

(طلیحہ بن خویلد اسدی) ☆

قسم ہے کھیتی کرنے والوں کی اور قسم ہے کھیتی کاٹنے والوں کی
قسم ہے بھوسہ صاف کرنے کے لئے

گیہوں کو ہوا میں اُڑانے والوں کی
قسم ہے تیل اور گھی کے لقمے کھانے والوں کی

(مسیلمہ بن کبیر) ☆

میں اُن اونٹوں کی قسم کھاتا ہوں جو ذور چر رہے ہیں
اور قریب آنے والی بھیڑوں کی
سخت اور ہموار زمین پر سوار ہو کر چلنے والے کی
اور کوشش سے لڑنے والے کی

(سواد بن قارب) ☆

قسم ہے شفق کی، ابتدائی رات کی
تاریکی کی اور صبح کی
جب پورے طور پر نمودار ہو

(شق بن انمار)

یونانی کہانت کے مقابلے میں عرب کہانتوں میں فطرت اپنے پورے جوبن کے ساتھ نظر آتی ہے جبکہ یونانی کاہن فطرت میں دلچسپی لینے سے زیادہ عصری شعور سے مالا مال ہیں۔ اس کے برعکس عرب و افریقہ کے کاہنوں کی ذہنی سطح محدود نظر آتی ہے۔ معیشت و معاشرت کا کوئی وسیع تر تصور نہ ہونے کی وجہ سے ان کو جن مسائل کے حل یا سوالوں کے جواب فراہم کرنا ہوتے تھے وہ زیادہ انفرادی یا قبائلی سطح کے ہیں۔ یہاں کوئی معاشرہ تھا اور نہ ہی کسی قسم کا وسیع تر انسانی تصور۔ یہ باہمی جنگوں میں اُلجھا ہوا معاشرہ تھا۔ ایک دوسرے کے گلے کاٹتا ہوا سماج جسے مؤرخین "ایام العرب" کے نام سے یاد کرتے ہیں۔ ۳۴؎ عرب کاہنوں کے مقابلے میں یونانی اور رومن کاہن سیاسی طور پر کہیں زیادہ بالغ نظر تھے۔ ان کہانتوں سے ان کے انفرادی اور اجتماعی عصری شعور کا پتہ چلتا ہے اور یہی وہ عصری شعور ہے جو شاعری اور کہانت میں نہ صرف قدر مشترک رکھتا ہے بلکہ کہانت کو تخلیقی درجے پر بھی فائز کرتا ہے۔ یونانی کہانت سے ہمیں یونان کی مختلف ریاستوں کے کردار، ان میں بسنے والی قوموں کے مؤقف، دشمن ریاستوں سے سیاسی آویزش، دوستوں سے سیاسی تعلقات کی نوعیت، اعلیٰ انسانی اقدار، قومی تاریخ کے مختلف مراحل کا شعور، جنگیں، جنگی اتحاد، سمجھوتے، سازشیں، جنگی لائحہ عمل، بادشاہوں کے مقاصد، ترجیحات اور غلامی و آزادی سے متعلق لوگوں کے تصورات و خیالات کا پتہ چلتا ہے۔

یونانی کاہن معبد سے رجوع کرنے والوں کے لئے ایک روحانی راہنما کے روپ میں سامنے آتا ہے اور کہانت کے لئے رجوع کرنے والوں کو ہر طرح کی ہدایت اور راہنمائی فراہم کرتا ہے۔ کبھی وہ ڈراتا ہے، کبھی امید افزائی کرتا ہے اور کبھی امیدیں چھین بھی لیتا ہے۔ یہاں انتظار سے لے کر خوف، وعدے، دعوے، یقین و بے یقینی، حملہ، پسپائی، فرار، مدافعت، بزدلی، غرض موقع محل کے مطابق ہر قسم کا لائحہ عمل نظر آتا ہے۔ چند مثالیں دیکھئے:

تم آرکیڈی کے آرزومند ہو

تمہاری خواہش بے باک ہے
میں اس کی اجازت نہیں دوں گی
میں تمہیں لُجیا میں بھاری قدموں کے ساتھ اُترنے کا موقع دوں گی

☆ (یونانی کہانت)

خطرہ ایک ٹکڑی کے لشکر
اور قرمزی رنگ کے ایک قاصد سے نمودار ہوگا

☆ (یونانی کہانت)

وقت آئے گا جب عورت
مرد پر فتح حاصل کرے گی
دور تک اس کا تعاقب کر کے
آرگوس میں عزت و تحسین حاصل کرے گی (رومن کہانت)
بدبختو تم یہاں کیوں بیٹھے ہو
تخلیق کے آخری کناروں تک بھاگ جاؤ
گھر اور ان کے ٹیلوں کو چھوڑ کر
جن کی بلندی پر تمہارے شہر کی دیوار ہے (یونانی کہانت)

بعض اوقات تو دیوتا موقع کی مناسبت سے نہ صرف ڈراتا ہے بلکہ بزدلی دکھانے اور میدان سے بھاگ جانے پر بھی اُکساتا ہے اور اس عمل پر شرمسار ہونے کی بھی ضرورت محسوس نہیں کرتا۔

وہ اب بھی کھڑے ہیں اور اُن کے کالے رنگ کا پسینہ
خوفناک انداز میں بہہ رہا ہے
معبد سے باہر چلے جاؤ اور ان آفات پر غور کرو جو تمہاری منتظر ہیں۔

☆ (یونانی کہانت)

اُس وقت تک انتظار کرو کہ
جب ایک خچر میڈیا کا حکمران بن جائے
اے نفیس لیڈیائی! تب ہرمس کے کناروں سے دور چلے جانا
تم جلدی چلے جانا
اور بزدلی دکھانے پر شرمسار نہ ہونا

☆ (یونانی کہانت)

گھوڑوں کی ٹاپوں اور پیادوں کے زمین پر چلنے کا انتظار نہ کرو
بلکہ اپنی پشت دشمن کی طرف کر کے چلے جاؤ (یونانی کہانت)

دنیا کی کسی بھی زبان میں موجود کہانت کی اس کے اپنے سیاسی، ثقافتی اور جغرافیائی تناظر ہی میں اہمیت ہوتی ہے۔ کسی بھی کہانت کی علامتوں، اس کی ہدایات اور احکامات و انتباہات کو اس کے اپنے سیاق و سباق کے حوالے ہی سے سمجھا جا سکتا ہے۔ شاعری اور کہانت میں سب سے بڑا فرق یہ ہے کہ شاعری اپنے مقامی سیاق و سباق سے الگ ہو کر بھی درجۂ عظمت پر فائز رہ سکتی ہے اور نئے ماحول میں اس کی تشریح و تفسیر اسے بالکل نئے معانی و مفاہیم بھی عطا کر سکتی ہے مگر بیشتر کہانتیں اپنے تناظر سے الگ ہو کر اپنا مفہوم کھو دیتی ہیں۔ شاعری کا ایک حسن یہ بھی ہے کہ وہ دوست دشمن سے یکساں احترام حاصل کرنے میں کامیاب رہتی ہے مگر کہانت کا معاملہ ایسا ہے کہ ایک قوم کے حق میں سامنے آنے والی کہانت مفاہیم و اسلوب کے حوالے سے خواہ کتنی ہی دلکش کیوں نہ ہو لیکن دشمن ملک اور قوم اسے سینے کا تعویز بنانے کے لئے تیار نہیں ہوتے۔ البتہ کہانت کا ایک کمال یہ ہے کہ اس کے ذریعے سے ہم کسی بھی خطے کی سیاسی، سماجی اور تہذیبی تاریخ کی سچی دستاویز تیار کر سکتے ہیں اور یہ ایک ایسی خوبی ہے جو شاعری اور کہانت دونوں میں یکساں طور پر پائی جاتی ہے۔

یوں کہانت اپنے عہد کی ایک ایسی دستاویز کے طور پر سامنے آتی ہے جہاں حسن فطرت سے لے کر عصری شعور تک، جنگی لائحہ عمل سے لے کر روحانی راہنمائی تک، حسی تصویروں سے لے کر قوی ارادوں تک ہمیں ہر شے نظر آتی ہے۔ یہاں انسانوں کے عقائد سے لے کر ان کی امیدیں، پریشانیاں، خوف، اعلیٰ انسانی اقدار اور شاعری تک زندگی کا ہر رخ موجود ہے۔ یقین کی حدوں کو چھوتی ہوئی تحیر ہی وہ چیز ہے جو کہانت کو قوی درجہ عطا کرتی ہے اور یہی وہ ذہنی سطح ہے جو ایک کاہن کو دیگر انسانوں سے بلند کرتی ہے بلکہ عام لوگ اسی لئے تو کاہن سے رجوع کرتے ہیں۔ کاہن اپنی کہانت کے ذریعے جو خبریں فراہم کرتا ہے ان میں سے کئی ایک حیرت انگیز طور پر درست ثابت ہو جاتی ہیں مگر یہ سب کیسے ہوتا ہے؟ یہی وہ تحیر ہے جو کہانت کی طرح اعلیٰ شاعری کے بنیادی عناصر میں بھی شامل ہے جب تحیر، تفکر، اسرار، ابہام، اشاریت اور تخلیقی اسلوب مل جائیں تو کہانت اور شاعری کے درمیان فاصلے کم ہونے لگتے ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ لسان العرب، ابن منظور، جلد نمبر ۲۰، قاہرہ، ۱۳۰۰ تا ۱۳۰۸ھ
۲۔ اردو دائرہ معارف اسلامیہ، ص ۴۹، دانش گاہ پنجاب، لاہور ۱۹۷۸ء
۳۔ جادو کی حقیقت، غازی عزیز مبارک پوری، ص ۹۸، دارالسلام پبلشرز لاہور
۴۔ آکسفورڈ انگلش اردو ڈکشنری، ص ۱۱۳۹، آکسفورڈ یونیورسٹی پریس، ۲۰۰۵ء
۵۔ گوگل پر آویزاں میری سن (Mary son) کا مضمون "قدیم مصر اور کہانت"
۶۔ بلوغ الارب (جلد نمبر ۳) ص ۳۵۱، محمود شکری آلوسی، مرکزی اردو بورڈ، لاہور ۱۹۶۸ء
۷۔ مقدمہ ابن خلدون (حصہ اول) علامہ عبدالرحمٰن ابن خلدون، ص ۳۲۵، نفیس اکیڈمی لاہور ۱۹۸۲ء

۸۔ دنیا کی قدیم ترین تاریخ، ہیروڈوٹس، ص ۱۵۳، نگارشات لاہور ۲۰۰۵ء

۹۔ قرون وسطیٰ میں ہندوستانی تہذیب، منشی پریم چند، ص ۵۸، فکشن ہاؤس، لاہور ۲۰۰۵ء

۱۰۔ ڈیولپمنٹ آف ریلجس اینڈ تھاٹ ان اینشینٹ ایجپٹ، ص ۲۱۴

۱۱۔ خدا کی تاریخ، کیرن آرمسٹرانگ، ص ۱۲۳، نگارشات لاہور ۲۰۰۷ء

۱۲۔ تاریخ الرسل والملوک، الطبری III، ص۲۱، لائیڈن ۱۸۷۹ تا ۱۹۰۱ء

۱۳۔ مختصر تاریخ عالم، جی ایچ ویلز، ص۱۰۳، تخلیقات لاہور ۱۹۹۴ء

۱۴۔ مصر کا قدیم ادب، ابن حنیف، ص۱۶، بیکن بکس ملتان، ۱۹۹۴ء

۱۵۔ سیرت الرسول اللہ (جلد اوّل) ابن ہشام، ص۱۷۱، ورسٹفلٹ گوٹنگن، ۱۸۶۰ تا ۱۸۸۵ء

۱۶۔ کتاب الغانی، ابوالفرج اصفہانی، ص ۱۳، قاہرہ، بار اوّل ۱۳۸۵ء

۱۷۔ تصورات، ڈاکٹر جواز جعفری، ص۱۳، فکشن ہاؤس لاہور ۲۰۱۰ء

۱۸۔ سبعہ معلقات، امیر حسن نورانی، ص۵۸، پرنٹ لائن پبلشرز، لاہور

۱۹۔ علامت کا جنم (مضمون) ڈاکٹر سلیم اختر، ماہنامہ فنون، ص۲۳، شمارہ جولائی اگست، ۱۹۷۷ء

۲۰۔ اردو شاعری میں علامت نگاری، ڈاکٹر تبسم کاشمیری، ص۴۰، سنگ میل، لاہور ۱۹۷۷ء

۲۱۔ اردو شاعری میں تمثیل نگاری، ڈاکٹر منظر اعظمی، ص۱۳۲، انجمن ترقی اردو ہند، نئی دلّی، ۱۹۹۴ء

۲۲۔ دنیا کی قدیم ترین تاریخ، ہیروڈوٹس، ص۱۰۵، نگارشات لاہور ۲۰۰۵ء

۲۳۔ جھوٹے نبی، ابوالقاسم رفیق دلاوری، ص۱۵، نگارشات لاہور ۲۰۰۶ء

۲۴۔ عربی ادب میں مطالعے، محمد کاظم، ص۲۵، سنگ میل لاہور ۱۹۹۶ء

ڈاکٹر محمد اشرف کمال

اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اردو، جی سی یونیورسٹی ،فیصل آباد

رسائل و جرائد کی اشاریہ سازی: روایت و اہمیت

Dr Muhammed Ashraf Kamal

Assistant Professor, Urdu Department,G C University,Faisalabad

Indexation of Journals and Magazines:Tradition and Importance

Journals have basic importance in the field of literary research and criticism, only the journals can reveal the advancement in literature. In the field of research the major source is the knowledgeable matter of journals. The journals perform their duty honestly regarding the traditions in the field of literary activities. Moreover these are the sources of knowledge of modern literary work. Journals can be kept safe in the shape of indexation, within no time we can achieve the access to the required subjects with the help of journals indexation varying matter on the same subject.

رسالہ ایک مقررہ مدت کے بعد شائع ہونے والے تحریری مواد کو کہتے ہیں۔ رسالہ سے مراد وہ تحریری جریدہ ہے جو ایک مقررہ مدت کے بعد شائع ہوتا ہے۔ ادبی رسائل ہفت روزہ، پندرہ روزہ، ماہانہ، دو ماہی، سہ ماہی، شش ماہی یا سالانہ ہوتے ہیں۔ رسائل میں شاعری، مضامین، افسانے، ناول، ناولٹ، خودنوشت، رپورتاژ، خطوط، تبصرے اور دیگر متفرق تحریریں شامل ہوتی ہیں۔ رسالے کے حوالے سے ابوالاعجاز حفیظ صدیقی لکھتے ہیں:

> ”رسالہ کا لفظ آج کل ان علمی، ادبی، دینی اور فنی پرچوں کے لیے استعمال ہوتا ہے جو معینہ وقفوں سے یعنی ہفت روزہ کی شکل میں ہر ہفتے، ماہناموں کی صورت میں ہر ماہ اور سہ ماہی کی صورت میں ہر تین ماہ بعد شائع ہوتے ہیں۔“(۱)

رسالے کے مقابلے میں اخبار روزانہ، ہفت روزہ، پندرہ روزہ یا ماہانہ ہوتے ہیں۔ اخبارات میں بنیادی اہمیت خبروں کی ہوتی ہے۔ خبروں کے علاوہ اخبارات میں اداریے، فیچر، کالم، مضامین، شاعری، تبصرے وغیرہ شامل ہوتے ہیں۔ اخبار اور رسالے میں بنیادی فرق تحریری مواد کے علاوہ اسلوب کی نوعیت کا بھی ہوتا ہے۔ اخباروں میں ہنگامی، فوری اور وقتی نوعیت کی خبریں موجود ہوتی ہیں۔ جن کی اہمیت وقتی اور تعلق لمحہ موجود سے ہوتا ہے جبکہ رسائل کا مواد مستقل نوعیت کا حامل ہوتا ہے جو ماضی، حال اور مستقبل تینوں ادوار پر محیط ہوتا ہے۔ رسائل کا

سوادِ عصر حاضر کا ترجمان ہوتا ہے ماضی کا حصہ بن کر تاریخ کی صورت اختیار کر لیتا ہے اور مستقبل کے لیے رجحانات سازی کا فریضہ سر انجام دیتا ہے۔

برصغیر میں ادبی رسائل و جرائد کا آغاز انیسویں صدی میں ہوا۔ان رسائل وجرائد شروع میں مختلف خبریں شائع ہوا کرتی تھیں۔بعد میں خبروں کے ساتھ ساتھ ان میں علمی و ادبی مضامین کی اشاعت کا سلسلہ بھی شروع کر دیا گیا۔ان اخباروں میں خبری صحافت اور ادبی صحافت یکساں طور نظر آتی ہے۔ڈاکٹر مسکین علی حجازی لکھتے ہیں:

''۱۸۵۷ء سے پہلے اردو ادبی زبان تھی،جس میں شعری تخلیقات زیادہ تھیں اور نثری تخلیقات زیادہ تر ادبی نوعیت کی تھیں۔چناں چہ ۱۸۵۷ء سے پہلے کی اردو صحافت زبان اور اسلوب کے لحاظ سے ادب سے زیادہ مختلف نہیں تھی،خبروں تک میں زبان خالصتاً ادبی ہوتی تھی۔''(۲)

اردو زبان میں شائع ہونے والا پہلا ہفتہ وار اخبار ''جامِ جہاں نما'' کلکتہ سے شروع کیا گیا۔''جامِ جہاں نما'' کی ابتدا اردو اخبار کے طور پر ہوئی تھی لیکن ۱۶ مئی ۱۸۲۲ء سے ''جامِ جہاں نما'' فارسی زبان میں شائع کرنا شروع کر دیا گیا۔(۳)

''جامِ جہاں نما'' نے ۱۸۲۳ء میں فارسی اخبار کے ساتھ ساتھ اردو ضمیمے کا آغاز بھی کر دیا۔لیکن اردو ضمیمہ صرف یکم مارچ ۱۸۲۶ء تک شائع ہوا۔بحیثیتِ مجموعی اِس اخبار کو ہم فارسی زبان کا اخبار کہہ سکتے ہیں۔لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ یہ اردو زبان کا پہلا اخبار ہے کیوں کہ اِس کی ابتدا اردو زبان میں ہوئی تھی اور پانچ سال تک اِس کا اردو ضمیمہ بھی شائع ہوتا رہا۔کچھ عرصے تک اس رسالے کا دو تہائی حصہ فارسی میں اور ایک تہائی اردو میں نکلا۔

علم و ادب اور تحقیق و تنقید کے باب میں رسائل بنیادی اہمیت کے حامل ہوتے ہیں۔بعض حالات میں رسائل کتب سے زیادہ اہمیت حاصل کر جاتے ہیں کیونکہ ان میں ادب و تنقید اور تحقیق میں ہونے والی پیش رفت سے آگاہی حاصل ہوتی ہے۔رسائل کے بعض خصوصی نمبروں میں کسی ایک ہی موضوع سے متعلق مختلف لوگوں کی تحریریں مل جاتی ہیں،اور مختلف آرا بھی۔پروفیسر عبدالقادر قاضی لکھتے ہیں:

''ایک تحقیق کار کا کام صرف کتابوں تک محدود نہیں ہوتا اس کو موضوع سے متعلق تازہ ترین اطلاعات حاصل کرنی ہوتی ہیں جو عام طور پر تازہ رسائل و جرائد سے حاصل ہوتی ہیں۔''(۴)

رسالے اور کتاب میں جہاں اور دوسرے بہت سے فرق ہوں گے وہاں ایک بڑا فرق یہ بھی ہے کہ کتاب تو دوبارہ شائع ہو جاتی ہے مگر رسالے دوبارہ شائع نہیں ہوتے۔اس طرح کوئی رسالہ تین یا چار سو کی تعداد میں شائع ہوتا ہے تو وہ مختلف لائبریریوں،اداروں اور اشخاص میں تقسیم ہو کر چند ماہ کے اندر اندر ختم ہو جاتا ہے۔چالیس پچاس سال یا اس کے بعد اس رسالے تک رسائی ممکن نہیں رہتی۔بہت بھاگ دوڑ اور تلاش کے بعد اگر متعلقہ لائبریری تک پہنچ کر مطلوبہ شمارہ دستیاب بھی ہو جائے تو وہ اتنا شکستہ اور خستہ حال ہو چکا ہوتا ہے کہ اس کو پڑھنا اور اس کی فوٹو کاپی کرانے میں اس بات کا خطرہ رہتا ہے کہ کہیں یہ رسالہ پھٹ نہ جائے یا اس کے اوراق بوسیدہ ہو کر رسالے کی جلد سے باہر نکل کے ضائع نہ ہو جائیں اور اس وقت تو بہت زیادہ مایوسی کا سامنا کرنا پڑتا ہے کہ جب پرانے گرد و غبار میں اٹے رسائل کو کھنگالنے کے

باوجود قارئین اور محققین ان رسائل میں سے اپنا مطلوبہ مواد بھی حاصل نہ کر سکیں۔ ایسی صورت حال میں رسائل کے اشاریوں کی ضرورت محسوس کی جاتی ہے۔ اشاریہ کے بارے میں ڈاکٹر الٰہی بخش اختر اعوان لکھتے ہیں:

> ''یہ اصطلاح ادب اور سائنس کی دنیا میں نسبتاً ایک نئی اصطلاح ہے جو مغرب میں وارد ہوئی اور اس کا تصور بھی وہیں سے آیا۔ یہ اصطلاح مختلف علوم میں مختلف مفہوم میں استعمال ہوتی ہے۔ یہاں ان سب کا بیان مقصود نہیں۔ البتہ اردو کتابوں اور رسالوں کے حوالے سے بات کی جائے گی۔ اس حوالہ سے اشاریہ سے مراد کسی کتاب یا رسالہ وغیرہ میں شامل مواد کے اہم عنوانات، موضوعات، اہم الفاظ یا شخصیات کی ایک خاص ترتیب ہے جو اس مقصد کو پورا کرے جو اشاریہ ساز کے ذہن میں ہو۔''(۵)

رسائل کا اشاریہ دراصل رسائل میں موجود علمی و ادبی خزانے کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ رسائل کے مواد اور متن کا ایک اشاراتی عکس اشاریے میں دیکھا جا سکتا ہے۔ اشاریے کی مدد سے رسالے کے موضوع کے معیار، اسلوب اور لہجے کو بھی پرکھا جا سکتا ہے۔ اشاریہ کسی رسالے کی ایک مکمل تصویر پیش کرنے میں اہم کردار ادا کرتا ہے۔

اردو رسائل کی تاریخ کو آج دو صدیاں ہونے کو آئی ہیں ان دو صدیوں میں اردو میں اخبارات و رسائل کی ایک طویل فہرست نظر آتی ہے۔ ان رسائل و جرائد نے اردو میں نت نئے موضوعات، نظریات اور اسالیب کو راہ دی ہے۔ بہت سے رسائل کے صرف نام ہی موجود رہ گئے ہیں۔ رسائل اور ان کی مکمل فائلیں صفحۂ ہستی سے غائب ہو چکی ہیں۔ ان رسائل کو اشاریے کی مدد سے محفوظ کیا جا سکتا ہے مگر اردو میں رسائل کی اشاریہ سازی کا کام بہت تاخیر سے شروع ہوا جس کی بنیادی وجہ ہمارے ہاں تحقیقی مزاج کی کمی کے ساتھ ساتھ تحقیقی اور اشاریہ سازی جیسی مہارت کا نہ ہونا بھی تھی۔

اشاریہ سازی کا کام بھی دوسرے علوم و فنون کی طرح اردو میں دوسرے ممالک سے آیا۔ علوم و فنون کی ترقی کے ساتھ ساتھ اشاریہ سازی کو بھی اہمیت اور استناد ملا۔ تحقیق کے ساتھ ساتھ اشاریہ سازی کے رجحان کو فروغ حاصل ہوا۔ ڈاکٹر فرزانہ خلیل لکھتی ہیں:

> ''اگرچہ انڈیکس لاطینی زبان کے لفظ انڈیکیٹر سے ماخوذ ہے، لیکن اشاریہ سازی کے فن کا آغاز انگلستان میں اور اس کی آبیاری امریکہ میں ہوئی۔ اس فن کی داغ بیل ڈالنے والوں میں فریڈرک پولی اور ڈبلیو ولسن کا نام خصوصیت سے لیا جاتا ہے۔''(۶)

دوسرے علوم کی نسبت یورپ میں اشاریہ سازی اور فہرست سازی کا کام بہت دیر سے شروع ہوا اس حوالے سے ''لندن سکول آف اورینٹل اینڈ افریکن اسٹڈیز'' کے لائبریرین ایک انگریز مستشرق جے ڈی پیرسن (J.D.Pearson) نے دنیا میں سب سے پہلے اس کی اہمیت و ضرورت کو محسوس کیا۔ انھوں نے اسلامی لٹریچر کے حوالے سے شائع ہونے والے یورپی زبان کے مواد کے اشاریے (Index Islamicus) کے حوالے سے کام کیا۔ ان کے بعد ایرج افشار نے ایران میں 'فہرست مقالات فارسی' تیار کی۔ لندن میں ۱۸۷۷ء میں سائنسی علوم کی اشاریہ سازی کے لیے ''انڈیکس سوسائٹی'' قائم ہوئی تو اس نے کئی مفید تحقیقی کام سرانجام دیے۔ اس کے بعد لندن لائبریری، برٹش میوزیم اور لائبریری آف کانگریس میں بھی فہرست سازی اور اشاریہ سازی کے حوالے سے جدید بنیادوں پر کام ہوا۔ سائنسی رسائل کی

سائنسی طریق کار پر اشاریہ سازی کے لیے دی برٹش ایسوسی ایشن آف سپیشل لائبریریز اینڈ انفارمیشن بیورو نے اشاریہ سازی کے ماہرین کا ایک مشترکہ پینل بنایا تھا۔(۷)

اردو میں بھی اشاریہ سازی کا عمل بہت تاخیر سے شروع ہوا اور اسے ایک کم درجے کی تحقیق سمجھا جاتا رہا۔ بہت سے لوگ ابھی تک اشاریہ سازی کو ایک سہل، آسان اور کلرکانہ کام سمجھتے ہیں۔ اردو میں اشاریہ سے متعلق کتابوں کی اشاعت کے آغاز کو زیادہ عرصہ نہیں گزرا۔ یہی وجہ ہے کہ اردو میں اس حوالے سے ایک بہت بڑے خلا کا احساس ہوتا ہے۔ ڈاکٹر جمیل اختر کے بقول:

"اردو کے شائع شدہ اشاریے جو کتابی شکل میں دستیاب ہیں ان کی عمر چودہ پندرہ سال سے زیادہ نہیں ہے۔"(۸)

رسائل کا اشاریہ کتب کے اشاریے کی طرح سیدھا سادہ نہیں ہوتا بلکہ رسالے کے متنوع مواد اور متنوع اصناف کی وجہ سے اشاریہ بھی متنوع جہات کا حامل ہوتا ہے۔ بہت کم رسائل ایسے ہیں جو صرف ادب کی کسی ایک جہت کا احاطہ کرتے ہیں عموماً زیادہ تر رسائل درج ذیل عنوانات کے تحت علمی و ادبی خزانے کے امین ہوتے ہیں۔

۱۔ اداریہ
۲۔ حمدیہ
۳۔ نعت
۴۔ مقالات
۵۔ غزل
۶۔ نظم
۷۔ دیگر شعری اصناف بھی ہو سکتی ہیں مثلاً قطعہ، رباعی، مرثیہ، سانیٹ وغیرہ
۸۔ افسانہ (ناولٹ، ڈراما وغیرہ بھی ہو سکتے ہیں)
۹۔ کتابوں پر تبصرے
۱۰۔ قارئین کے خطوط
۱۱۔ تراجم

ہم کسی بھی رسالے کا اشاریہ جو کہ درج بالا عنوانات پر مشتمل ہو، درج بالا عنوانات کے تحت ہی ترتیب دے سکتے ہیں۔

رسائل کے اشاریوں کی طرف توجہ نہ ہونے کے باعث بہت کم رسائل کے اشاریے بنائے گئے ہیں۔ اس طرح جس رسالے کا اشاریہ بنا ہوا نہ ہو تو اس کے پڑھنے والوں اور اس کا مطالعہ کرنے والوں کی وجہ سے یہ رسالہ اچھی حالت میں کم ہی ملتا ہے کیونکہ رسائل میں عموماً کاغذ بھی اتنا عمدہ استعمال نہیں کیا جاتا۔ اس کے علاوہ عموماً وہ رسائل جن کا فائل کسی جلد بندی کی شکل میں نہیں ہوتا زیادہ ناگفتہ بہ حالت میں ہوتے ہیں۔ بقول ڈاکٹر جمیل اختر:

"تحقیق میں مواد کی فراہمی کا ایک بڑا اور اہم ذریعہ رسائل ہیں لیکن کسی ایک لائبریری

میں رسائل کا مکمل فائل بھی دستیاب نہیں ہے اور نہ کسی لائبریری نے اس کا کوئی خاص
اہتمام ہی کیا ہے۔ ایسی صورت میں محقق کی دشواریوں کا اندازہ وہی لوگ لگا سکتے ہیں
جو اس صورت حال سے دوچار ہوئے ہیں یا جنھیں تحقیقی کام کے سلسلے میں اس سے
واسطہ پڑتا ہے۔" (۹)

موجودہ دور علمی وفنی ترقی کا دور ہے جس میں لوگوں کے پاس وقت بہت کم ہے۔ پہلے کی نسبت علوم وفنون میں بہت زیادہ اضافہ ہوگیا ہے۔ روزانہ ہزاروں کتابیں اور متنوع رسائل وجرائد شائع ہو رہے ہیں۔ اب صورت حال یہ ہے کہ کسی ایک رسالے کی مکمل فائل کا مطالعہ کرنا بھی ممکن نہیں رہا۔ علوم وفنون کے اس پھیلاؤ کی وجہ سے رسائل وجرائد کے اشاریے اہمیت اختیار کر گئے ہیں۔ شاہد حنیف لکھتے ہیں:

"موجودہ دور جس کو سائنسی دور بھی کہا جاتا ہے جہاں ہر چیز نے ترقی کی بہت سی
منزلیں طے کر لی ہیں وہاں طباعت کی ترین سہولتیں فراہم ہونے کی وجہ سے ہر موضوع
پر اس قدر لٹریچر شائع ہو رہا ہے کہ سب کا احاطہ کرنا نہایت مشکل ہوگیا ہے۔ ان
حالات میں کتابوں یا رسائل کے بحر ذخار میں خاص موضوع تک رسائی اس سے بھی
زیادہ مشکل امر ہے۔ کتابوں اور رسائل کے اشاریے اسی مشکل کو حل کرنے کے لیے
تیار کیے جاتے ہیں۔ اشاریے کی حیثیت ایک منظم رہنما کی ہے جس کی مدد سے ہم
نہایت قلیل وقت میں اپنے مطلوبہ موضوع تک رسائی حاصل کر سکتے ہیں۔" (۱۰)

رسائل چونکہ مفید علمی وادبی اور تحقیقی وتنقیدی مواد پر مشتمل ہوتے ہیں۔ بہت سے ایسے لکھاری، نقاد، محقق اور شاعر جن کا علمی وادبی اثاثہ کتابی شکل میں سامنے نہیں آتا ان کے مضامین اور شاعری ان رسائل کے صفحات میں محفوظ مل جاتے ہیں۔

"کسی بھی تحقیقی اور علمی جریدے کا اشاریہ جہاں ایک سطح پر تخلیقی، تنقیدی، تحقیقی اور
تاریخی خدمات کے ریکارڈ کو منظر عام پر لانے میں مددگار ثابت ہوتا ہے وہاں آنے والے
کل کے اعتبار سے تحقیقی رویوں کو مزید بہتر خطوط پر استوار کرنے کے ضمن میں مہمیز کا
کام بھی کرتا ہے۔" (۱۱)

رسائل ہماری علمی وادبی روایت کی امانتداری کا فریضہ بھی سرانجام دے رہے ہوتے ہیں۔ اور یہ عصری تقاضوں اور روح عصر سے بھی روشناس کرانے کا وسیلہ بھی ثابت ہوتے ہیں۔ رسائل کی ان تمام خصوصیات اور اہمیت کے پیش نظر ان کے مندرجات؛ مضامین ومقالات، شاعری، اداریوں اور دیگر متفرق تحریروں کا اشاریہ بنانا محققین کی سمت نمائی کے لیے ایک اہم سنگ میل ثابت ہوسکتا ہے۔ بقول ڈاکٹر جمیل اختر:

"رسائل کے اشاریے کی اہمیت محقق کے لیے یوں بھی ہے کہ رسائل کے اندر ایک ہی
موضوع پر متنوع مضامین مل جاتے ہیں۔ بسا اوقات ایک مضمون سے جتنی معلومات
حاصل ہو جاتی ہیں وہ کبھی کبھی پوری کتاب سے بھی فراہم نہیں ہوتی۔" (۱۲)

ہمارے ہاں تحقیق کی سست روی کی ایک بڑی وجہ مواد کی عدم فراہمی بھی رہی ہے۔ کتب و رسائل اور مطلوبہ موضوعات کے حوالے سے مواد کا نہ ملنا محققین اور خصوصاً تحقیق میں نوآوردوں کے لیے حوصلہ شکنی کی صورت اختیار کر جاتا ہے۔ اگر کسی لائبریری میں مواد دستیاب بھی ہو تو یہ معلوم کرنے کا کوئی ذریعہ موجود نہیں ہوتا کہ کس قسم کا مواد دستیاب ہے؟ کہاں سے ملے گا؟ متعلقہ موضوع کے حوالے سے کن کن رسائل میں مضامین و مقالات شائع ہو چکے ہیں۔ اس کا ایک اہم وسیلہ صرف اور صرف رسائل کا اشاریہ ہی ہو سکتا ہے جو ہمیں درست سمت میں رہنمائی فراہم کرتا ہے۔ اگر تمام رسائل کے اشاریے بن جائیں تو یہ رسائل اور ان میں موجود علمی و ادبی اور تحقیقی و تنقیدی خزانہ محفوظ ہو سکتا ہے جب کسی رسالے کا اشاریہ بن جائے گا تو اس سے قاری اور محقق صرف اور صرف مطلوبہ رسالے کے شمارے کا مطالعہ کرے گا۔ اس طرح نہ صرف یہ کہ پڑھنے والوں کا وقت بچے گا بلکہ وہ کم وقت میں اپنے مطلوبہ ہدف تک پہنچ کر مطلوبہ مواد حاصل کر لے گا تو اس سے نہ صرف پڑھنے والے کو سکون اور مسرت بھی ملے گی۔ اور وہ خستہ حال، پرانے اور گرد میں اٹے وقت کی دھول میں دبے بہت سے رسائل کی ورق گردانی سے بھی محفوظ رہے گا۔

> ''ادبی رسائل کے اشاریہ اس غرض سے مرتب کیے گئے ہیں اور کیے جا رہے ہیں کہ وہ تحقیق کرنے والوں کی ضرورتوں کو بآسانی پورا کر سکیں۔ رسائل کے اندر ایک ہی موضوع پر ایک خاص دور میں متعدد مضامین بیک وقت مل جاتے ہیں۔ اس طرح ان ذخیروں سے اتنی معلومات فراہم ہو جاتی ہیں جو اکثر کتابوں سے بھی فراہم نہیں ہو سکتیں۔ یہی وجہ ہے کہ دنیا کی مختلف زبانوں میں متعدد رسالوں کے اشاریے مرتب ہو چکے ہیں۔''(۱۳)

مثال کے طور پر ۱۹۴۶ء سے ۲۰۰۴ء تک افکار کے ۶۰۰ سے زائد خاص و عام شمارے شائع ہو چکے ہیں۔ اول تو ان تمام رسائل تک رسائی ہی ایک مشکل کام ہے۔ افکار کی زیادہ تر فائلیں غالب لائبریری کراچی میں محفوظ ہیں، جو شام میں صرف تین گھنٹے کے لیے کھلتی ہے۔ اگر کسی کو افکار کے حوالے سے کوئی تحقیقی کام کرنا ہے تو ان تمام رسائل کو کھنگالنا ہوگا مہینوں غالب لائبریری کے چکر لگانے ہوں گے۔ اور ان رسائل کو تلاش کر کے اپنا مطلوبہ مواد ڈھونڈنا ہوگا۔ ان میں سے بہت سے رسالے خستہ حال بھی ہیں اور گرد و غبار کی وجہ سے الرجی، نزلہ، زکام جیسے مہلک امراض، میں مبتلا ہونے کا خطرہ بھی۔ اگر ان شماروں کا اشاریہ بن جائے اور کوئی ادارہ اس اشاریے کو کتابی شکل میں شائع بھی کر دے تو اس علمی و ادبی خزانے کی کلید صرف چند سو روپے میں ہر کسی کے ہاتھ آ سکتی ہے اور اس کلید کی مدد سے اپنے مطلوبہ مواد کی تلاش بہت آسانی سے اور کم وقت میں کی جا سکتی ہے۔ اس سارے عمل سے ایک تو اشاریہ سازی اور تحقیق کے شعبے کو فروغ ملے گا دوسرا قارئین اور کتاب دوست لوگوں کو ایک عمدہ تحقیقی کتاب مل جائے گی تیسرا وقت کی بچت لازمی ہوگی۔ چوتھا یہ شمارے بھی بار بار کھلنے اور دیکھے جانے کے عمل کے نتیجے میں پیدا ہونے والی شکستگی سے محفوظ ہو جائیں گے۔

رسائل سے استفادہ کرنے والے قارئین اور محققین اس بات سے بخوبی آگاہ ہوتے ہیں کہ یہ رسائل ان کے تحقیقی کام کے لیے تازہ بتازہ مواد کی فراہمی کا باعث بننے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ ان قدیم و جدید رسائل میں عام طور پر قیمتی اور نادر یا اہمیت کے قابل چیزیں دستیاب ہو جاتی ہیں۔ رسالہ اس مختصر کتاب کو کہتے ہیں جو مختلف قسم کے مقالوں، مضامین، فسانوں، انشائیوں، غزلوں اور نظم کی دیگر اصناف

کے منتخب نمونوں پر مشتمل ہوتی ہے۔اسی طرح جرائد 'جریدۃ' کی جمع ہے۔جریدہ عام طور پر روزانہ، سہ روزہ، ہفت روزہ، اور پندرہ روزہ ہوتا ہے۔اگرچہ بعض اوقات روزناموں اور سہ روزہ اشاعت کے حامل جریدوں میں بھی فکری اور تحقیقی تحریریں شائع ہوتی ہیں لیکن ہفتہ وار یا پندرہ روزہ جریدوں میں اکثر معیاری تحریریں مل جاتی ہیں۔ان رسائل و جرائد کی اہمیت اپنی جگہ تسلیم شدہ ہے۔ (۱۴)

رسائل کی اشاریہ سازی کا عمل انجام دینے کے لیے کتابوں کی اشاریہ سازی کی طرح بقول ڈاکٹر جمیل اختر: بنیادی اصول تو وہی رہیں گے صرف ترتیب عنوانات میں تھوڑی سی تبدیلی کرنی پڑے گی۔تب یہ مکمل طور پر سائنٹفک اور تحقیقی نقطہ نگاہ سے بھی مفید ہوں گے یہ ترتیب درج ذیل تین طریقوں سے عمل میں آسکتی ہے:

۱۔ بلحاظ عنوان ۲۔ بلحاظ موضوع ۳۔ بلحاظ مصنف

اور ان تین طریقوں میں حروف تہجی کی ترتیب (Alphabetical order) کا خاص خیال رکھنا ہوگا تبھی یہ مکمل سائنٹفک ہو سکے گا۔ (۱۵)

کتب اور رسائل کے علاوہ اخبارات کا اشاریہ بھی بنیادی معلومات اور حصول مواد کے لیے ایک اہم ذریعہ ثابت ہو سکتا ہے۔اخبارات کا اشاریہ شخصی کے علاوہ موضوعاتی بھی بنایا جا سکتا ہے۔دونوں اپنی جگہ اہمیت کے حامل ہیں۔ایک کتاب کے آخر میں جناموں یا مقامات کے حوالے سے اشاریہ دیا جاتا ہے اس قسم کا اشاریہ اخبارات کے لیے زیادہ مفید نہیں ہو سکتا کیونکہ کتاب تو مختلف لائبریریوں سے بآسانی مل جاتی ہے جب کہ اخبارات تمام لائبریریوں پر دستیاب نہیں ہوتے۔بہت کم لائبریریاں ایسی ہیں جہاں مختلف اخبارات کی مکمل فائلیں دستیاب ہوتی ہوں۔اخبارات کو اس کے سائز اور حجم کی وجہ سے فائلوں کی شکل میں محفوظ رکھنا مشکل ہوتا ہے۔بہت سے اخبارات دیکھنے اور پڑھنے میں شکست و ریخت کا شکار ہونا شروع ہو جاتے ہیں کیونکہ ان کا کاغذ اتنا عمدہ نہیں ہوتا مگر یہ اخبارات ایک مفید حوالہ کی حیثیت رکھتے ہیں۔جن کو نظر انداز کرنا بہت سے حقائق سے آنکھ چرانے کے مترادف ہوگا۔

> ''تاریخی دستاویزات کے حوالے سے اخبارات کی اہمیت کسی طویل بحث و تمحیص کی محتاج نہیں تاریخ و ثقافت کے بعض پہلو انہی کے مطالعے سے واضح ہوتے ہیں۔مگر ان سے استفادہ جب ہی بہتر طور پر ممکن ہے کہ ان کے اشاریے مرتب ہو کر شائع ہوں۔اشاریے کا مقصد کسی دستاویز کے مندرجات کو آشکار کرنا اور قاری کو ایک طائرانہ نظر میں وہ سب کچھ مہیا کرنا ہے کہ جس کی اسے جستجو ہو اور اسے اپنے مطلب کے مواد کی تلاش کے کام آسانی ہو۔بکھری ہوئی معلومات کی طرف راہنمائی کے لیے اشاریے مؤثر کردار ادا کرتے ہیں۔'' (۱۶)

تحریک پاکستان میں اخبارات کے کردار سے کون واقف نہیں آزادی کے حوالے سے کئی اخبارات نے تحریک پاکستان کے دوران برصغیر کے مسلمانوں کی ذہن سازی کا فریضہ سرانجام دیا۔اس حوالے سے ''زمیندار''، ''کامریڈ''، ''الہلال''، ''ہمدرد''، ''انقلاب'' اور ''نوائے وقت'' وغیرہ جیسے اخبارات کے فعال کردار سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔تحریک پاکستان کے حوالے سے جدوجہد کی ایک داستان ان اخبارات کے سینوں میں محفوظ ہے۔بلکہ نہ صرف برصغیر کے لوگوں کے حالات و واقعات بلکہ پوری دنیا میں پل پل بدلتے منظرنامے اور سیاسی

وسماجی، معاشی ومعاشرتی تغیرات بھی ان اخبارات کی تحریروں میں دیکھے جاسکتے ہیں اور موجودہ عہد کے تناظر میں ان کا تجزیاتی مطالعہ بھی کیا جاسکتا ہے۔ اپنی افادیت اور اہمیت کے حوالے سے ان اخبارات کی حیثیت دستاویزات کی سی ہے۔ بقول سرفراز حسین مرزا

> ''دستاویزات کی اہمیت کسی تعارف کی محتاج نہیں۔ بالخصوص ایسی دستاویزات جو قوموں کی تاریخ پر روشنی ڈالتی ہوں۔''(۱۷)

اردو میں اشاریہ سازی کا آغاز بہت دیر سے ہوا۔ شروع میں فہرست سازی کا رواج ہوا اور بعد میں اشاریہ سازی کی روایت سامنے آئی۔ ابوسلمان شاہجہان پوری کے بقول اردو میں پہلا جریدہ ''الہلال'' نکلتا تھا جس نے اردو میں اشاریہ نویسی کی روایت کا آغاز کیا۔ الہلال ۱۳ جولائی ۱۹۱۲ء میں جاری ہوا۔ دسمبر میں جب اس کی پہلی جلد مکمل ہوتی تو ۸ جنوری ۱۹۱۳ء سے اس کی دوسری جلد کا آغاز ہوا اسی میں پہلی جلد کے مضامین کا اشاریہ بھی شامل تھا۔ الہلال کی یہ روش اس کے پہلے دور (۱۹۱۲۔۱۹۱۳ء) میں جاری رہی۔ اشاریہ سازی کا طریقہ مولانا ابوالکلام آزاد نے مصر وشام کے عربی جرائد سے سیکھا ہوگا جو ان کے پیش نظر رہتے تھے۔(۱۸)

الہلال کا انڈیکس دو حصوں میں تقسیم ہوتا تھا۔ فہرست مضامین اور فہرست تصاویر۔ فہرست مضامین کو دو حصوں نثر و نظم کے عنوانات کے حوالے سے تقسیم کیا گیا ہوتا تھا۔ ابوسلمان شاہجہان پوری لکھتے ہیں:

> ''ان دونوں حصوں میں ان کے عنوانات بہ ترتیب حروف تہجی مضامین، نثر و نظم کو الگ الگ مرتب کیا گیا ہے اور تصاویر کی فہرست میں ہر تصویر کی تعارفی تحریر (کیپشن) کو تصویر کا حوالہ قرار دیا ہے۔ اردو میں انڈیکس سازی کا یہ سادہ اور ابتدائی طریقہ تھا جو آگے چل کر ایک بڑی علمی روایت کا موجب ہوا۔''(۱۹)

جولائی ۱۹۱۶ء میں معارف، اعظم گڑھ سے جاری ہوا تو اس کے مشمولات کی فہرست پہلے سال بہ سال پھر جلد کا دورانیہ ششماہی ہونے کے بعد ششماہی فہرست بہ لحاظ موضوعات مرتب کی جاتی تھی۔ اور اس روایت کو تادیر قائم رکھا۔ معارف کی اس روایت کا اثر دوسرے رسائل پر بھی ہوا۔ ماہنامہ 'برہان'' جو کہ ندوۃ المصنفین دہلی کا ترجمان تھا اپنے آغاز ہی سے اس روایت پر قائم رہا۔ اس کے علاوہ کچھ رسائل نے اپنی تاریخ کے خاص دور کے ''مدتی اشاریے'' بھی مرتب کیے۔ اس ضمن میں خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری پٹنہ نے اپنے سو شماروں کا ایک انڈیکس مرتب کیا۔ اسی قسم کا انڈیکس بناتے ہوئے ترجمان القرآن، لاہور، فکر و نظر اسلام آباد، نقوش لاہور، آج کل دہلی کے اشاریے مرتب کیے گئے۔(۲۰)

اول اول صحیفہ کے شمارہ ۱ تا ۳۸ کے حوالے سے ملک احمد نواز کا مرتب کردہ مصنف وار اشاریہ اپریل ۱۹۶۷ء کے شمارے میں شائع ہوا تھا، اس کے بعد ملک احمد نواز کا ہی مرتب کردہ اشاریہ جنوری ۱۹۷۱ء میں شائع ہوا جو کہ شمارہ ۳۹ تا ۵۳ تک کا احاطہ کرتا تھا۔ اکتوبر ۱۹۹۹ء میں ڈاکٹر نثار فیضی نے ۱۹۵۷ء سے ۱۹۹۰ء تک کی موضوعاتی فہرست مرتب کی تھی۔ یہ اقبال سے متعلق مصنف وار اشاریہ تھا۔ اسی ضمن میں اقبال اکادمی پاکستان کے زیر اہتمام شائع کیے جانے والے مجلّے اقبالیات (اردو) کی جلد نمبر ۴۸، شمارہ ۳، مطبوعہ جولائی۔ ستمبر ۲۰۰۷ء میں سہ ماہی 'صحیفہ' میں اقبالیاتی ادب کے عنوان سے محمد اصغر کا مرتب کردہ اشاریہ بھی قابل ذکر ہے۔(۲۱)

صحیفہ کا پچاس سالہ اشاریہ صحیفہ کے ۱۸۹ شماروں کا احاطہ کرتا ہے اسے کتابی شکل میں مجلس ترقی ادب نے ۲۰۰۸ء میں شائع کیا

ہے۔ یہ اشاریہ تین حوالوں سے بنایا گیا ہے ایک شمارہ وار دوسرا موضوع وار اور تیسرے مصنف وار۔

ابوسلمان شاہجہان پوری نے مولانا محمد علی جوہر کے انقلابی اخبار ''ہمدرد'' دہلی، ''کامریڈ'' کے کچھ شماروں کا اشاریہ ''مولانا محمد علی جوہر اور ان کی صحافت'' (۱۹۸۳ء کراچی) کے آخر میں شامل کر دیے، مولانا ابوالکلام آزاد کی زیر ادارت شائع ہونے والے اخبار ''لسان الصدق'' کلکتہ کا مکمل اشاریہ ''الندوہ'' لکھنو میں شائع ہونے والے مولانا ابوالکلام آزاد کے تمام مضامین کا اشاریہ، ''البلاغ'' کلکتہ کے مضامین کا اشاریہ تحریک خلافت کے ترجمان ''پیغام'' کلکتہ کا اشاریہ، ''الجامعہ'' کلکتہ کے مضامین کا اشاریہ، ''الہلال'' کلکتہ کا اشاریہ بھی ابوسلمان شاہجہان پوری نے مرتب کر کے ''مولانا ابوالکلام آزاد کی صحافت'' میں شامل کیے۔ (۴۲)

۱۹۷۶ء میں سید سرفراز علی رضوی نے سہ ماہی ''اردو'' کا اشاریہ ترتیب دیا۔ ۱۹۷۹ء میں ہی سہ ماہی ''فکر و نظر'' کا اشاریہ احمد خان نے مرتب کیا۔ مصباح العثمان کی مرتبہ سہ ماہی ''اردو'' کے اشاریے کی جلد دوم ۲۰۰۲ء میں شائع ہوئی۔

نقوش کے شمارہ ادب عالیہ نمبر ۱۹۶۰ء میں اس کے دس سالہ شماروں کے مشمولات کی فہرست شائع کی گئی۔ اس میں عنوان اور لکھنے والے کا نام ہے مگر باقی ضروری حصے موجود نہیں، یعنی صفحہ نمبر نہیں دیے گئے۔ اسی طرح شمارہ ۱ سے شمارہ ۱۰۸ تک مضامین کا اشاریہ ملک احمد نواز نے ترتیب دیا۔ جو کہ اپریل مئی ۱۹۶۸ء میں نقوش میں شائع ہوا۔ شمارہ ۱۳۰ رسول نمبر تھا یہ تیرہ جلدوں میں دسمبر ۱۹۸۲ء سے جنوری ۱۹۸۵ء تک شائع ہوا اس کی بارہ جلدوں کا اشاریہ سید جمیل احمد رضوی نے ترتیب دیا۔ اشاریہ نقوش کے عنوان سے سید جمیل احمد رضوی نے نقوش کے ۱۳۳ شماروں کا اشاریہ ترتیب دیا ہے۔ جو کہ نقوش محمد طفیل نمبر جلد دوم شمارہ ۱۳۵ جولائی ۱۹۸۷ء میں شائع ہوا۔ یہ دو حصوں پر مبنی ہے پہلے حصے میں مقالات، نظمیں، غزلیں، افسانے، ڈرامے، کالمے، طنز و مزاح، سمپوزیم متفرقات جبکہ دوسرے حصے میں دینی، ادبی مقالات اور مضامین، منظومات کے عنوان سے حمد و نعت، نظمیں غزلیں، شخصیات (بشمول آپ بیتی)، مکاتیب، افسانے، ڈرامے (بشمول ناولٹ)، کالمے، سمپوزیم رپورتاژ، سفرنامہ، انٹرویو، متفرقات شامل ہیں۔ (۴۳)

ڈاکٹر امتیاز ندیم نے ماہنامہ مخزن (۱۹۰۱ء) کی مکمل اشاریہ سازی کی ہے اس مقالہ پر انھیں بنارس یونیورسٹی سے پی ایچ ڈی کی ڈگری تفویض ہوئی۔ اس مقالہ کے دوسرے باب میں نثری مضامین کی اشاریہ سازی کی گئی ہے باب سوم میں شعری حصے کی اشاریہ سازی ہے اور باب چہارم میں اشاریہ تصویر پیش کیا گیا ہے اس طرح مصنف نے مخزن کے ۳۴۰ میں سے دستیاب ہونے والے ۳۰۶ شماروں کا اشاریہ پیش کیا ہے۔ (۴۴)

ماہنامہ معارف نے ''ماہنامہ معارف کے اشاریے'' کے عنوان سے اپریل مئی ۱۹۹۹ء میں جمشید ندوی (ریسرچ اسکالر علی گڑھ مسلم یونیورسٹی) کے مرتب کردہ اشاریے کا ایک حصہ شائع کیا۔ (۴۵) عطا خورشید اور صابرہ بیگم نے ماہنامہ ''معارف'' اور سہ ماہی ''تحریر'' کے اشاریے ترتیب دیے۔ پروفیسر نثار احمد فاروقی نے غالب کا اشاریہ ترتیب دیا جو رسالہ برہان اور سہ ماہی ''تحریر'' میں تین یا چار قسطوں میں شائع ہوا۔ معین الرحمٰن اور راہی قیصر نے بھی غالب کے اشاریے تیار کیے۔ اس میں شک نہیں کہ جمیل اختر کا کام کافی وسیع اور وقیع ہے انھوں نے رسالہ ''آج کل'' کا اشاریہ رسالے کے آغاز سے ۱۹۸۶ء تک تقریباً چھ سو شماروں کا احاطہ کیا اور یہ کتاب اردو اکادمی دہلی سے شائع ہوئی۔ یہ کام یقیناً اہمیت کا حامل ہے۔ اسلام الدین اور نجم الحسن انجم ادیب کے ترتیب دیے ہوئے غالب کے اشاریے چار قسطوں میں ''ہماری زبان'' میں شائع ہوئے۔ اس کے علاوہ سید مسعود حسن کی نئی تحقیق کے مطابق جو تفصیلات انھوں نے اپنے مضمون ''اردو رسائل کے اشاریے'' کے

عنوان کے تحت ماہنامہ اردو بک ریویو جولائی۔اگست کے شمارہ ۳۳۔۳۴ صفحہ ۳۵ تا ۴۰ میں پیش کی ہیں، وہ خاصی امید افزا ہیں۔ انھوں نے اشاریے کی اکیس کتابوں کی نشاندہی کی ہے۔ اس کے علاوہ جو اشاریے شائع ہو چکے ہیں اور جو کسی وجہ سے شائع نہیں ہو سکے ان سب کی تعداد تقریباً ۹۰ بتائی گئی ہے۔ (۴۶)

شمیم جہاں کا اشاریہ غالب ''اردو ادب'' اور ''ہماری زبان'' سے ترتیب دیا گیا ہے۔''اردو'' اور ''اردو ادب'' ۱۹۲۱ء سے ۱۹۹۷ء تک ہماری زبان ۱۹۳۹ء سے ۱۹۹۷ء تک جتنے فائل انجمن کی لائبریری میں موجود تھے اس مواد میں سے یہ اشاریہ ترتیب دیا گیا۔ (۴۷)

ڈاکٹر فرزانہ خلیل کے مرتب کردہ اشاریے میں رسالہ جامعہ میں جتنے مضامین شائع ہوئے ہیں ان مضامین کو موضوعات کے تحت تقسیم کیا گیا ہے اور پھر حروف تہجی کے اعتبار سے مرتب کیا گیا ہے۔ یہ اشاریہ دس موضوعات میں تقسیم ہے۔

۱۔شذرات، ۲۔سیاست، ۳۔تعلیم، ۴۔تہذیب، ۵۔تاریخ، ۶۔شخصیات، ۷۔مذہب، ۸۔معاشیات، ۹۔ادب کی مختلف اصناف، ۱۰۔متفرقات

کتابوں کے آخر میں جو اشاریے شامل کیے جاتے ہیں وہ تین قسم کے ہوتے ہیں۔

۱۔اسموں کے اشاریے یعنی کسی شخص کا نام کتاب میں کہاں کہاں اور کتنی بار آیا ہے۔

۲۔کتب حوالہ جات، جس کے ساتھ مخطوطہ، مطبوعہ صورت کی بھی نشاندہی کر دی جاتی ہے اگر کوئی نایاب نسخہ ہے تو اس کی نشاندہی اور کہاں موجود ہے یہ بھی وضاحت کر دی جاتی ہے کہ کس کتب خانے میں کس نمبر کے تحت موجود ہے۔

۳۔کسی کتاب میں موجود اصطلاحات و مخصوص الفاظ کا اشاریہ، اس میں اصطلاحات کے معانی بھی دیے جاتے ہیں۔ اور یہ بھی بتایا جاتا ہے کہ اصطلاح یا لفظ کون سے صفحہ پر موجود ہے۔ (۴۸)

راقم الحروف نے اپنے پی ایچ ڈی کے مقالے کے لیے افکار کے خصوصی شماروں میں شائع ہونے والے مضامین کا اشاریہ تیار کیا۔ ان خصوصی نمبروں میں یک موضوعی نمبر، شخصیات نمبر اور اصناف ادب نمبر شامل ہیں۔ یہ اشاریہ انجمن ترقی اردو سے ۲۰۰۸ء میں مقالے میں شائع ہوا۔ (۴۹) اسی طرح ''اخبار اردو'' اسلام آباد کے بیس سال مکمل ہونے پر اس کا بیس سالہ اشاریہ راقم الحروف نے بنایا جو کہ ''اخبار اردو'' جولائی، اگست، ستمبر ۲۰۰۱ء کے شمارے میں شائع ہوا۔ اسی طرح اخبار اردو کے پچیس سال مکمل ہونے پر راقم الحروف نے اخبار اردو اسلام آباد کا پچیس سالہ شماریاتی اشاریہ بنایا جو کہ دسمبر ۲۰۰۶ء کے شمارے میں شائع ہوا۔ راقم الحروف کا مرتب کردہ اخبار اردو کا تیس سالہ اشاریہ مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد سے ۲۰۱۰ء میں کتابی شکل میں شائع ہوا۔ (۳۰)

اسی طرح راقم الحروف نے بریڈفورڈ سے شائع ہونے والے مخزن کے سات شماروں کے مضامین کا اشاریہ تیار کیا جو کہ شاہ عبداللطیف یونیورسٹی خیرپور سندھ کے تحقیقی مجلہ الماس میں ۲۰۱۰ء میں شائع ہوا۔ پھر مخزن کے ۹ شماروں کے مضامین کا اشاریہ بریڈفورڈ سے شائع ہونے والے مجلہ مخزن ۱۰ میں ۲۰۱۱ء میں شائع ہوا۔

قیام پاکستان کے بعد کئی اخبارات سامنے آئے۔ جن میں نوائے وقت، جنگ، امروز، مشرق، خبریں، ایکسپریس، ڈان، پاکستان ٹائمز، دی نیشن، جناح، مرکز، پاکستان، اوصاف اور دیگر بہت سے اخبارات شامل ہیں۔ ان اخبارات میں پاکستان کی عہد بہ عہد سیاسی و سماجی، معاشی و معاشرتی، علمی و ادبی اور صحافتی سرگرمیوں کا مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔ اخبارات نہ صرف یہ کہ تازہ خبروں کو ہم تک پہنچانے کا ایک اہم ذریعہ ہوتے ہیں بلکہ اخبارات زندگی کے دوسرے مختلف شعبوں کے حوالے سے بھی معلومات اور تازہ صورتحال ہم تک پہنچانے میں اہم کردار ادا

کرتے ہیں۔

اخبارات کچھ عرصہ گزرنے کے بعد نہ صرف تاریخ نویسی کے لیے بنیادی ماخذ کا درجہ حاصل کر لیتے ہیں بلکہ خود تاریخ کا ایک حصہ بن جاتے ہیں۔ (۳۱)

ان اخبارات میں نہ صرف قومی بلکہ بین الاقوامی نوعیت اور اہمیت کی حامل تحریروں اور حقائق کا ریکارڈ محفوظ ہے۔ چونکہ بیشتر اخبارات میں استعمال ہونے والا کاغذ اتنا عمدہ نہیں ہوتا اس لیے وقت گزرنے کے ساتھ ان اخبارات کا کاغذ خستہ، بوسیدہ اور شکستہ ہونا شروع ہو جاتا ہے۔ اب اگر کسی موضوع سے متعلق ان تمام اخبارات کی چھان پھٹک کی جائے تو اس سے نہ صرف یہ کہ بہت زیادہ وقت ضائع ہوگا بلکہ یہ بھی ہے کہ پرانے اور بوسیدہ اخبارات کے پھٹنے یا خراب ہونے کے خدشے کو بھی رد نہیں کیا جا سکتا۔

ان اخبارات کی دستاویزی حیثیت کے پیش نظر یہ ضروری ہوگا کہ ہمارے پاس کوئی ایسی کتاب ہو جہاں سے ہمیں ان اخبارات کے مشمولات اور مندرجات کے بارے میں معلوم ہو جائے کہ کون سی چیز یا کون سا مواد کس اخبار کے کس صفحہ پر موجود ہے۔ اس سے یہ فائدہ ہوگا کہ بجائے اس کے کہ کئی سال کی فائل کا مطالعہ و مشاہدہ کیا جائے ہم مطلوبہ اخبار تک ہماری رسائی ہو جائے اور ہم اپنا مطلوبہ مضمون یا مواد بآسانی بغیر کسی وقت اور دقت کے حاصل کر سکیں۔ اس مقصد کے لیے صرف اخبارات کے اشاریے ہی ہماری مدد کر سکتے ہیں۔

اخبارات کے اشاریے مختلف موضوعات کے حوالے سے ہو سکتے ہیں۔

اداریہ: کسی بھی اخبار میں اداریے کو بنیادی اہمیت حاصل ہوتی ہے کیونکہ اداریہ اخبار کی پالیسی کا ترجمان ہوتا ہے اور اس میں تازہ مسائل اور وقت اور حالات کے تقاضوں کے حوالے سے بات کی جاتی ہے۔

مضامین: سیاسی، ادبی، مزاحیہ، مذہبی، حالات حاضرہ، معلوماتی کالم، تجارتی کالم، خبری کالم، ادبی کالم، سیاسی کالم، مذہبی کالم، سائنسی کالم، معلوماتی کالم، تعلیمی کالم، فکاہیہ کالم، متفرق موضوعات، تبصرے اشتہارات، مذاکرے سیمینار، رپورتاژ، سفرنامہ، اشعار، فسانہ، کہانی، غزل، نظم، اختصاص

مقالات: مندرجہ بالا عنوانات کے تحت اخباری اشاریہ قارئین اور محققین کے لیے ایک مفید اور معلوماتی چیز بن جائے گا۔ جس کی مدد سے انھیں اپنے مطلوبہ مواد اور حقائق کی تلاش میں آسانی ہوگی اور یوں وہ بہت ہی کم وقت میں اپنے کام کو آگے بڑھانے میں کامیاب ہو سکیں گے۔ اخبارات کے حوالے سے اشاریہ سازی کے میدان میں ابھی بہت گنجائش ہے اس حوالے سے ابھی بہت سا کام ہونا باقی ہے۔

اخبارات کے حوالے سے یہ بات ڈھکی چھپی نہیں ہے کہ بہت سے اردو ادب کی نامور شخصیات اخبارات کے ساتھ وابستہ رہی ہیں۔ بہت سی ادبی شخصیات کے مستقل کالم بھی اخبارات کی زینت بنتے رہے ہیں۔ اردو ادب کا ایک بہت بڑا ذخیرہ ان اخبارات کے صفحات میں محفوظ ہو کر اردو کی ادبی و صحافتی تاریخ کا حصہ بن چکا ہے۔ چونکہ یہ اخبارات تمام لائبریریوں میں موجود نہیں ہوتے اس لیے پرانے اخبارات کو دیکھنے اور ان سے استفادہ کرنے میں دقت کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ ان اخبارات تک قارئین یا محققین کی پہنچ ہو بھی جائے تو مطلوبہ مواد کے بارے میں آگاہی نہ ہونے کی وجہ سے مطلوب اخبار تک رسائی ممکن نہیں ہوتی۔ یہ اشاریے اسی ضرورت اور کمی کو پورا کرنے کے لیے ترتیب دیے جانے بہت ضروری ہیں اور صحیح معنوں میں اردو ادب و صحافت کی ایک بڑی خدمت ہوگی۔

رسائل و جرائد کی اشاریہ سازی کے وقت سب سے پہلے تو عمومی درجہ بندی کی جائے۔ جیسے شاعری، نثر۔ پھر اس کے بعد شاعری

کے ضمن میں حمد، نعت، غزل، نظم، قصیدہ، رباعی، قطعہ وغیرہ کے حوالے سے موضوعات ترتیب دیے جائیں۔ پھر اس کے بعد مزید درجہ بندی ہو سکتی ہے۔ جیسے نظم کے ضمن میں نظم معریٰ، آزاد نظم، نثری نظم، سانیٹ، ہائیکو وغیرہ

اسی طرح نثر میں تخلیقی اور غیر تخلیقی نثر۔ سفر نامہ، ناول، خودنوشت، طنز و مزاح، افسانہ، انشائیہ مضامین، پھر اس کی مزید تقسیم جیسے مضامین کے حوالے سے علمی، ادبی، تحقیقی، تنقیدی، سائنسی اور دیگر مضامین اسی طرح طنز و مزاح میں پیروڈی، لطیفے، کارٹون، تحریف نگاری، ظرافت۔

رسائل و جرائد کا اشاریہ چونکہ مضمون، شعر یا مطلوبہ مواد، اس کے مصنف، جلد نمبر، شمارہ نمبر، مہینہ اور سن اشاعت، مقام اشاعت، صفحہ نمبر کا متقاضی ہوتا ہے اسی وجہ سے اشاریہ نگار کے لیے ضروری ہے کہ وہ تمام اندراجات پوری صحت اور درستی کے ساتھ درج کرے۔ اندراجات درج کرتے وقت وہ کسی بھی قسم کے تعصب سے کام نہ لے۔ ذاتی پسند یا ناپسند کو اشاریہ سازی کے عمل پر اثر انداز نہ ہونے دے۔

کسی رسالے یا اخبار کے مشمولات کا جائزہ لینے سے پہلے ممکنہ موضوعات کو سامنے رکھا جاتا ہے۔ کسی بھی مضمون کا موضوع لکھنے سے پہلے اس مضمون کو غور سے پڑھا جائے اکی فہرست دیکھی جائے کہ وہاں موضوع کیا لکھا ہے۔ موضوعات ترتیب دینا ایک اہم کام ہوتا ہے۔ اشاریہ نگار کو موضوعات کی ترتیب اور موضوعات کی درجہ بندی میں انتہائی محتاط رہنے کی ضرورت ہوتی ہے۔ ذرا سی سستی اور غفلت پورے اشاریے کو مجروح کر سکتی ہے۔ ایک مضمون کو اپنی جگہ سے غلط جگہ پہنچانے کی غلطی ہو سکتی ہے۔ رسائل کو کئی اقسام: ادبی رسائل، تحقیقی رسائل، تنقیدی رسائل، اسلامی رسائل، دینی رسائل، سائنسی رسائل، علمی رسائل، فکشن رسائل، تاریخی رسائل، فلمی رسائل میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔

آج جب کہ انسان پہلے کی نسبت بہت زیادہ مصروف ہو گیا ہے۔ زندگی کی متنوع مصروفیات نے انسان کو اس طرح الجھا کر رکھ دیا ہے کہ اس کے پاس سب کچھ ہے مگر وقت نہیں ہے۔ صورت حال بعض اوقات ایسی بھی ہو جاتی ہے کہ نہ صرف دوسروں بلکہ اپنوں اور بالخصوص اپنی ذات کے لیے بھی انسان کے پاس وقت نہیں ہوتا موجودہ دور اور ان حالات میں وقت کی بچت ایک اہم اور ضروری تقاضا ہے۔ جہاں تک تحقیق اور مطالعہ کا تعلق ہے تو اس ضمن میں اشاریہ سازی وقت کی بچت کا ایک اہم ذریعہ ہے۔ کسی کے پاس اتنا وقت نہیں ہے کہ وہ اپنے موضوع کے حوالے سے سینکڑوں ایسی کتب اور رسائل کا مطالعہ کرے جن کے بارے میں اس بات کا احتمال بھی ہو کہ مطالعہ کے بعد بھی ان میں سے شاید اسے اپنے مطلب کا سامان میسر نہ آ سکے۔

رسائل کی اشاریہ سازی کے لیے پہلے کئی قسم کے کارڈ حروف تہجی کے حوالے سے تیار کیے جاتے تھے پھر ان کارڈوں کو سنبھال سنبھال کر رکھنا پڑتا تھا۔ ان میں سے کچھ کارڈوں کے گم یا ضائع ہونے کے امکان کو بھی رد نہیں کیا جا سکتا تھا اور پھر ان کی تحریر بھی بعض اوقات کاغذ پرانا ہونے کی وجہ سے سمجھ نہیں آتی تھی مگر اب کمپیوٹر نے یہ مشکل بھی آسان کر دی ہے۔ اب ایک ہی فائل کو مختلف انداز میں مختلف آرڈر کے تحت اپنی مرضی کے مطابق تبدیل کیا جا سکتا ہے یا ترتیب دیا جا سکتا ہے۔

ایک محقق اور ماہر فن ہونے کے ناطے سے اشاریہ ساز جانتا ہے کہ رسائل اپنے موضوع اور اہمیت کے اعتبار سے علم کے ایک سمندر کی حیثیت رکھتے ہیں جس کی گہرائی میں جا کر اپنے کام کی چیزیں تلاش کرنا ایک دشوار اور محنت طلب کام ہے اسی طرح کسی رسائل اور اخبارات سے مطلوبہ مواد کو تلاش کر کے اس کا اشاریہ ترتیب دینا بھی ایک مشکل اور ماہرانہ کام ہے جسے ایک ماہر فن اشاریہ ساز ہی سرانجام دے سکتا ہے۔ اب یہ اشاریہ ساز کی تحقیق و جستجو ہے کہ وہ رسائل اور اخبارات میں بکھرے ہوئے مواد کو کن کن زاویوں سے دیکھتا ہے اور کس انداز سے اشاریے

کی لڑی میں پرونا ہے۔ ایک اچھے اشاریہ سازی کی یہ کوشش ہوتی ہے کہ جس طرح ایک عالم اور محقق اپنے علمی اور تحقیقی نتائج کے جواہرات کو تحقیق کے دھاگے میں پرو کر پیش کرتا ہے اسی طرح اشاریہ نگار بھی کتب اور رسائل و جرائد میں سے زائد کو چھوڑ کر اپنے مطلب کی چیزیں چن کر اشاریہ کی مالا تیار کرتا ہے۔

اردو رسائل و جرائد کی اشاریہ سازی کے ضمن میں بہت سا کام ہو چکا ہے۔ چند ایک اشاریے درج ذیل ہیں:

اشاریہ آج کل (دہلی)، مرتبہ جمیل اختر، دہلی اردو اکیڈمی دہلی، ۱۹۸۸ء

اشاریہ ایوان اردو، دہلی (مئی ۱۹۸۷ء تا اپریل ۱۹۹۲ء) فاروق انصاری، شاہین ایڈورٹائزرس، دہلی، ۱۹۹۳ء

اشاریہ رسالہ جامعہ، مرتبہ شہاب الدین انصاری، ذاکر حسین انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، ۱۹۹۴ء

وضاحتی کتابیات، گوپی چند نارنگ، مظفر حنفی، ترقی اردو بورڈ نئی دہلی، ۱۹۷۸ء

نوائے ادب (لاہور)، ''صحیفہ'' (لاہور)، ''شاعر'' (بمبئی)، ''ہماری زبان'' (پٹنہ)، ''نگار'' (کراچی) کے اشاریے مرتب ہو چکے ہیں۔

روزنامہ زمین دار اور تحریک آزادی، باعتبار موضوع اور توضیحی اشاریہ ہے۔ یہ کسی روزنامے کا پہلا توضیحی اشاریہ ہے۔ یہ ترتیب کے حوالے سے ایک معیاری اشاریہ ہے۔ روزناموں کے حوالے سے دوسرا اشاریہ نوائے وقت کا ہے جو کہ سرفراز حسین نے ترتیب دیا ہے۔ (۳۲)

اشاریہ اردو (مصنف وار) سید سرفراز علی رضوی، انجمن ترقی اردو پاکستان

روزنامہ زمین دار اور تحریک آزادی، احمد سعید، مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد

فکر و نظر (تفصیلی اشاریہ)، احمد خان، ادارہ تحقیقات اسلامی اسلام آباد

سب رس کراچی، اشاریہ نمبر (۸۹۔۷۷) جون تا ستمبر ۱۹۹۰ء

ماہ نو کراچی، استقلال نمبر (۶۸۔۴۸) اگست ۱۹۶۹ء

اشاریہ ترجمان القرآن، ادارہ معارف اسلامی لاہور

سہ ماہی تاریخ و سیاست، انجمن ترقی اردو پاکستان

سیارہ لاہور، اشاریہ نمبر جنوری ۱۹۸۸ء (شمارہ ۱ تا ۳۵)

نقوش لاہور محمد طفیل نمبر جلد دوم

ہمایوں، اورینٹل کالج میگزین نسرین اختر (۵۸۔۱۹۲۴)

معارف، برہان نومبر ۱۹۶۶ء

مجلہ عثمانیہ، حیدرآباد پاکستان

برہان (جون تا اگست ۱۹۶۶ء)

اشاریہ نوائے وقت (۴۷۔۱۹۴۴ء) سرفراز حسین، پاکستان اسٹڈی سنٹر پنجاب یونیورسٹی لاہور۔ (۳۳)

پاکستان کی یونیورسٹیوں میں ترتیب دیے جانے والے اشاریے درج ذیل ہیں: اورینٹل کالج میگزین (۸۵۔۶۵) (وضاحتی

اشاریہ)مرتبہ سنجیدہ احمد،۱۹۸۹ء

راوی(قیام پاکستان تک)(توضیحی اشاریہ)مرتبہ بدر منیر الدین،۱۹۸۷ء

راوی(قیام پاکستان تک)(توضیحی اشاریہ)مرتبہ خواجہ خورشید احمد،۱۹۸۷ء

رسالہ اردو ئے معلی

اشاریہ اردو(۸۸۔۲۶)

اوراق(۷۵۔۶۶)(توضیحی اشاریہ)

سپارہ(۷۲۔۶۲)وضاحتی،مرتبہ رضیہ سلطانہ،۱۹۸۷ء

رسالہ جامعہ دہلی(۴۷۔۳۷)تلخیص،پروین اختر،۱۹۶۵ء

سہ ماہی اقبال وضاحتی،زریں اختر زیدی،۱۹۸۷ء

رسالہ ہندوستانی،وضاحتی،طاہر انور ملک،۱۹۶۵ء

صحیفہ(۴۰۔۴۱)وضاحتی،سلمیٰ حمید،۱۹۷۳ء

صحیفہ(۶۰۔۴۱)وضاحتی،شاہدہ نسیم،۱۹۷۳ء

برہان،وضاحتی،محمد امین سرور۱۹۶۵

برہان،وضاحتی،جاوید احمد خان،۱۹۶۶ء

معارف،وضاحتی فریدہ لطیف،۱۹۶۵ء

مجلہ اقبال(۸۹۔۷۳)وضاحتی،خیر النساء،۱۹۸۹ء

نیادور،(۱۲ ۷۵)وضاحتی،ادیب زہرا کاظمی

رسالہ خیال وضاحتی،زاہدہ نزہت،۱۹۶۷ء

صدق جدید لکھنؤ(۶۰۔۵۰)،وضاحتی اشاریہ فردوس اختر

ہمایوں(۵۷۔۳۳)،وضاحتی اشاریہ شائستہ عظمت،۱۹۶۵ء

ادبی دنیا لاہور(۶۷۔۳۹)،وضاحتی اشاریہ رشیدہ خاتون،نسرین ۱۹۶۸

اردوئے معلی علی گڑھ(تلخیص فہرست مضامین)،فیروز مہر،۱۹۷۰ء

مجلہ اقبال ریویو(۶۷۔۶۰)وضاحتی اشاریہ ناہید طلعت

نقوش(۷۱۔۴۸)وضاحتی اشاریہ امتیاز بی بی

سویرا،وضاحتی اشاریہ دل شاد بانو،۱۹۷۱ء

نقوش میں ذخیرۂ اقبالیات،وضاحتی اشاریہ،زاہدہ تبسم،۱۹۸۷ء

اقبال ریویو(۸۶۔۷۶)شکیلہ علوی،۱۹۸۷ء

معارف (۶۶۔۱۹۱۶ء) وضاحتی اشاریہ، شمیم اختر، یاسمین اختر، ۱۹۶۶ء

سہ ماہی اقبال (۴۷۔۶۸) وضاحتی اشاریہ منیر برلاس

اورینٹل کالج میگزین (۶۴۔۴۵)

انیسویں صدی کے ادبی رسائل

پاکستانی رسائل بہ سلسلہ غالب صدی

شخصی اور دوسرے اشاریے

میر، سودا اور درد، مرتبہ سعادت نظیر، ۱۹۷۳ء

اشاریہ خطوط غالب (مولانا غلام رسول مہر) ساجدہ پروین ۱۹۸۷ء

اشاریہ شبلی وحالی، مسرت فرزانہ ۱۹۷۳ء۔ (۳۴)

اشاریہ ماہنامہ میثاق، لاہور، مرتبہ مولانا امین احسن اصلاحی، جنوری تا دسمبر ۲۰۰۰ء (شمارہ ۱۱ تا ۷۰) مشمولہ اردو بک ریویو نئی دہلی، مارچ اپریل ۲۰۰۱ء، ص ۵۴

اشاریہ سہ ماہی بحث ونظر، جنوری تا دسمبر ۲۰۰۰ء (شمارہ ۶۱ تا ۷۰) مشمولہ اردو بک ریویو نئی دہلی، مارچ اپریل ۲۰۰۱ء، ص ۵۶

اشاریہ نعت رنگ، شمارہ ۱ تا ۲۰، مرتبہ محمد سہیل، کراچی، نعت ریسرچ سنٹر، ۲۰۰۹ء شفیق

اکیسویں صدی میں قومی زبان کے بابائے اردو نمبروں کے مضامین کا توضیحی اشاریہ (۲۰۰۰ء۔ ۲۰۱۰ء)، انجم نواز ۲۰۱۰

فکر ونظر اسلام آباد، سب رس کراچی، ماہ نو کراچی، راوی لاہور، ہمایوں لاہور، کتاب نما دہلی کے اشاریے بھی ترتیب پاچکے ہیں۔

اخبار اردو اسلام آباد (جزوی)، قومی زبان کراچی (جزوی)، بیاض لاہور، روشنی فیصل آباد کے اشاریے اور توضیحی اشاریے بھی بنا ئے جاچکے ہیں۔

رسالہ المر کی وضاحتی کتابیات اور علمی و ادبی خدمات، دولت خاتون، جامعہ عثمانیہ

جریدہ کی ادبی خدمات مع اشاریہ جاوید خان آفریدی، ۱۹۹۹ء، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی اسلام آباد

(اشاریہ رسالہ) نیا دور لکھنؤ ۱۹۵۵ تا ۲۰۰۱ء، اطہر مسعود خان

رسالہ نیا دور کی ادبی خدمات مع توضیحی اشاریہ غفور احمد، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی اسلام آباد۔ (۳۵)

درج بالا رسائل وجرائد کے اشاریوں کو مدنظر رکھتے ہوئے یہ کہا جاسکتا ہے کہ اردو میں رسائل کے حوالے سے اشاریہ سازی کی روایت مضبوط اور مستحکم بنیادوں پر استوار ہورہی ہے ضرورت اس امر کی ہے کہ حکومت کا کوئی تحقیقی ادارہ یا اردو کے حوالے سے کوئی ترقیاتی ادارہ رسائل وجرائد کے ترتیب دیے گئے اشاریوں کو نہ صرف یہ کہ کتابی شکل میں شائع کرنے کا اہتمام کرے بلکہ انٹرنیٹ پر بھی ان رسائل کے مطالعے ومشاہدے کی سہولت فراہم کی جائے اور ساتھ ہی ان رسائل کی سی ڈی تیار کرلی جائے تاکہ محققین اور قارئین اپنی مرضی اور موضوع کے مطابق ان سے استفادہ کرسکیں۔

حواشی و حوالہ جات

۱۔ ابو الاعجاز حفیظ صدیقی، کشاف تنقیدی اصطلاحات، اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۸۵ء، ص ۸۸

۲۔ مسکین علی حجازی، ڈاکٹر، پاکستان و ہند میں مسلم صحافت کی مختصر ترین تاریخ، ص ۱۷، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور ۱۹۸۹ء

۳۔ انور سدید، ڈاکٹر، پاکستان میں ادبی رسائل کی تاریخ، ص ۲۳، اکادمی ادبیات اسلام آباد ۱۹۹۲ء

۴۔ عبدالقادر قاضی، پروفیسر، حوالہ جاتی اشاریے اور اصول، مشمولہ اخبار اردو اسلام آباد، جنوری ۱۹۸۹ء، جلد ۶، شمارہ ۱، ص ۱۲

۵۔ الٰہی بخش اختر اعوان، ڈاکٹر، اشاریہ مشمولہ مضمون اشاریہ مضامین مخزن (ڈاکٹر محمد اشرف کمال) مشمولہ مخزن ۱۰، بریڈ فورڈ برطانیہ، ۲۰۱۱ء، ص ۲۰۰

۶۔ فرزانہ خلیل، ڈاکٹر، جامعہ (علی گڑھ) کا تنقیدی اشاریہ ۱۹۲۳ تا ۱۹۴۷ء، دہلی تخلیق کار پبلشرز، ۲۰۰۲ء، ص ۱۵

۷۔ جمیل اختر، ڈاکٹر، اردو میں رسائل کی اشاریہ سازی، مشمولہ اخبار اردو دسمبر ۱۹۹۸ء، ص ۱۹

۸۔ ایضاً

۹۔ ایضاً، ص ۱۸

۱۰۔ محمد شاہد حنیف، عرض مرتب، مشمولہ صحیفہ پچاس سالہ اشاریہ لاہور، مجلس ترقی ادب، ۲۰۰۸ء، ص ۵۹

۱۱۔ ادارہ (مجلس ترقی ادب)، جمع متکلم، مشمولہ صحیفہ پچاس سالہ اشاریہ لاہور، مجلس ترقی ادب، س ن، ص ۷

۱۲۔ جمیل اختر، ڈاکٹر، اردو میں رسائل کی اشاریہ سازی، ص ۱۹

۱۳۔ فرزانہ خلیل، ڈاکٹر، جامعہ (علی گڑھ) کا تنقیدی اشاریہ ۱۹۲۳ تا ۱۹۴۷ء، ص ۱۵، ۱۶

۱۴۔ سلطان محمود رانا، فن تحقیق مبادیات اصول و تقاضے، لاہور بک ٹاک، ۲۰۰۹ء، ص ۶۶

۱۵۔ عطش درانی، ڈاکٹر، جدید رسمیات تحقیق، لاہور، اردو سائنس بورڈ، ۲۰۰۵ء، ص ۳۳۵

۱۶۔ پیش لفظ، نوائے وقت، ص الف

۱۷۔ دیباچہ از سرفراز حسین مرزا، مشمولہ اشاریہ نوائے وقت ص الف

۱۸۔ مقدمہ از ابوسلمان شاہجہان پوری، مشمولہ اشاریہ نعت رنگ شمارہ ۱ تا ۲۰، مرتبہ محمد سہیل شفیق، نعت ریسرچ سنٹر، ۲۰۰۹ء، ص ۱۱

۱۹۔ ایضاً

۲۰۔ ایضاً، ص ۱۱، ۱۲

۲۱۔ ادارہ (مجلس ترقی ادب)، جمع متکلم، مشمولہ صحیفہ پچاس سالہ اشاریہ لاہور، مجلس ترقی ادب، س ن، ص ۸

۲۲۔ مقدمہ از ابوسلمان شاہجہان پوری، مشمولہ اشاریہ نعت رنگ، ص ۱۳، ۱۴

۲۳۔ جمیل احمد رضوی، سید، تعارف اشاریہ نقوش، مشمولہ نقوش لاہور، محمد طفیل نمبر جلد دوم شمارہ ۱۳۵، جولائی ۱۹۸۷ء، ص ۱۴۰۲

۲۴۔ امتیاز ندیم، ڈاکٹر، ماہنامہ مخزن: اشاریہ اور ادبی خدمات، مشمولہ دوماہی گلبن، لکھنؤ، جنوری تا اپریل ۲۰۰۸ء، ص ۱۲۹

۲۵۔ مقدمہ از نگار سجاد ظہیر مشمولہ نوے سالہ اشاریہ اعظم گڑھ جولائی ۱۹۱۶ء تا ۲۰۰۵ء مرتبہ محمد سہیل شفیق، کراچی، قرطاس، ۲۰۰۶ء ص ۱۷

۲۶۔ مقدمہ از شمیم جہاں، مشمولہ اشاریہ غالب، نئی دہلی، انجمن ترقی اردو ہند، ۱۹۹۸ء، ص ۱۳

۲۷۔ ایضاً

۲۸۔ فرزانہ خلیل ڈاکٹر، رسالہ جامعہ کا تنقیدی اشاریہ ص ۱۵

۲۹۔ محمد اشرف کمال ڈاکٹر، اردو ادب کے عصری رجحانات کے فروغ میں مجلہ افکار کراچی کا کردار، کراچی، انجمن ترقی اردو پاکستان ۲۰۰۸ء

۳۰۔ محمد اشرف کمال ڈاکٹر، اشاریہ اخبار اردو، اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان، ۲۰۱۰ء

۳۱۔ احمد سعید (مرتب)، روزنامہ پیسہ اخبار اور تحریک آزادی۔ توضیحی اشاریہ ۱۹۰۷ء تا ۱۹۲۷ء لاہور، مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، ۲۰۰۳ء، ص ا

۳۲۔ جمیل اختر ڈاکٹر، اردو میں رسائل کی اشاریہ سازی، ص ۴۰

۳۳۔ ایضاً

۳۴۔ ایضاً، ص ۴۱

۳۵۔ رفیع الدین ہاشمی، جامعات میں اردو تحقیق، اسلام آباد، ہائر ایجوکیشن کمیشن، ۲۰۰۸ء، ص ۲۹۔ ۳۱

ڈاکٹر پروین کلو

اسسٹنٹ پروفیسر، جی سی یونیورسٹی، فیصل آباد

روسی ادب کے اردو تراجم: ایک تحقیقی مطالعہ

Dr Perveen Kaloo

Assistant Professor, G C University, Faisalabad

Urdu Translation of Russain Literature: A Critical Study

Russian literature was introduced through translations in Urdu literature after 1930 .Manto , Aziz Ahmad ,Shahid Ahmad Dehlvi ,Mukhmoor Gelandry ,Sajad Zaheer, Qayum Nazar ,Zoe Ansary , Akhtar Hussain Ray Puri , Sabra Zahidi, Qurtul -an -Haider , Jaleel Qudwi , Anwar Azeem , Khuwaja Manzoor Hussain and numerous writers were the translators who introduced master pieces of Russian literature . They thought it a creative work and they tried to transform Russian literature in Urdu .Their works are praiseworthy .

In Russian such institutes were established where translator were appointed with big salaries and facilities .In this period many people took personal interest and translated Russian novels and fiction and served a lot of Urdu literature. After the creation of Pakistan those governmental and semi-governmental institutes which worked a lot for the translation of Russian literature in to Urdu were Anjman Tarqi Urdu , Pakistan Book Foundation , Muktdar Qumi Zuban Islamabad , Majlas Zuban Daftary Punjab Lahore , Adara Taleef o Tarjma Jamia Karachi etc.

There not only Russian literature was introduced in Urdu but also Urdu literature was introduced in Russian .PhDs were done on the subjects and personalities of Urdu in Russian Language . Translations showed a great effects on Russian language and Urdu literature and civilization.

۱۹۳۰ء کے بعد فرانسیسی، روسی اور بعض دوسری زبانوں کے دروازے بھی اردو کے لیے کھل گئے۔ اب شاعری کی بجائے بلند پایہ

نثری ادب کے تراجم پر بھی زیادہ زور دیا جانے لگا۔ اس سلسلہ میں ترقی پسند تحریک اور بعد میں حلقہ ارباب ذوق سے تعلق رکھنے والے ادیبوں کی خدمات کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ جنہوں نے روسی، فرانسیسی، ترکی، اطالوی، چینی ادب کے شاہکاروں سے اردو زبان کو متعارف کرایا۔ ان میں منٹو، عزیز احمد، حامد علی خان، شاہد احمد دہلوی، تمنائی، محمود جالندھری، سجاد ظہیر، ابن انشاء، قیوم نظر، ظ۔ انصاری، اختر حسین رائے پوری، صابرہ زیدی، قرۃ العین حیدر، ڈاکٹر خلیق انجم اور انور عظیم کے نام قابل ذکر ہیں۔ ان کے علاوہ عنایت اللہ دہلوی، جلیل قدوائی، خواجہ منظور حسین، منصور احمد، نزلیش کمار شاد اور دوسرے بے شمار ادیبوں نے بھی ترجمہ کو ایک تخلیقی کام سمجھ کر عالمی ادب کے شاہکاروں کو اردو میں منتقل کرنے کی کوشش کی۔

۳۳۔ ۱۹۳۲ء میں حلقہ نیاز مندان لاہور نے ''رسالہ کارواں'' کے ذریعے اردو ادب کے قارئین کو چند خوبصورت تراجم پڑھنے کو دیے۔ بیسویں صدی کے ربع اول میں قیام پاکستان سے پہلے اور کہیں فوراً بعد مترجمین نے اپنی انفرادی کوششوں کے ذریعے غیر ملکی ادب کے اردو میں ترجمے کیے جنہیں ادبی حلقوں میں بہت سراہا گیا۔ ان میں سید امتیاز علی تاج، عبدالمجید سالک، عابد علی عابد، صوفی تبسم، ڈاکٹر تاثیر، مولانا صلاح الدین، منٹو، حسن عسکری اور انتظار حسین کی انفرادی کوششیں ناقابل فراموش ہیں۔ قیام پاکستان کے بعد سرکاری و نیم سرکاری سطح پر ایسے ادارے قائم ہوئے جنہوں نے اپنے اپنے دائرہ کار میں تراجم کے کام کو فروغ دیا۔ ان اداروں کی طرف سے یہ کام ہنوز جاری ہے۔ ان میں انجمن ترقی اردو پاکستان، کونسل، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اکادمی ادبیات، اقبال اکادمی پاکستان لاہور، مجلس زبان دفتری پنجاب لاہور، ادارہ تالیف و ترجمہ جامعہ کراچی، مرکزی اردو بورڈ اور مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد نمایاں ہیں۔ سید وقار عظیم لکھتے ہیں کہ

> ''بیسویں صدی کے اوائل میں انفرادی طور پر بھی اردو تراجم کا سلسلہ جاری رہا۔ مغربی زبانوں کے ناول، افسانہ اور ڈرامہ وغیرہ کو اردو تراجم کا جامہ پہنایا گیا۔ اردو ترجمے کا دائرہ کار یوں وسیع ہوتا گیا کہ عربی، فارسی، سنسکرت اور انگریزی کے علاوہ فرانسیسی، روسی، ترکی اور جرمن وغیرہ کے ترجمے بھی اردو زبان میں ہونے لگے۔ ۱۹۳۰ء کے لگ بھگ غیر ملکی افسانوی ادب کے اردو میں ترجمے ہوئے۔ ان مترجمین میں سجاد حیدر یلدرم، خواجہ منظور حسین، جلیل قدوائی، مجنوں گورکھپوری، محمد مجیب، منصور احمد، فضل حق قریشی اور اختر حسین رائے پوری کے اسمائے گرامی قابل ذکر ہیں۔'' (۱)

ہمارے ہاں پاکستان میں ترجمہ کی ضرورت بنیادی اہمیت رکھتی ہے۔ یہاں انگریزی سرکاری اور تعلیمی زبان رہی ہے۔ آزادی کے بعد اردو زبان کو اپنی حیثیت منوانے کے لیے اور بالخصوص اپنی زبان ہی کا سہارا لے کر ترقی کی منازل طے کرنا تھیں۔ اس لیے ضرورت محسوس کی گئی کہ سرکاری، تعلیمی، علمی اور ادبی امور کے لیے دنیا بھر کی زبانوں سے اردو میں تراجم کیے جائیں تاکہ ایک تو اردو کے علمی ادبی سرمایہ میں اضافہ ہو سکے دوسرے دفتری عدالتی اور سرکاری امور کو جلد از جلد اردو میں انجام دیا جا سکے۔

مجلس ترقی ادب لاہور ۱۹۵۰ء میں حکومت پنجاب کے محکمہ تعلیم نے زبان اردو کی بقا اور اس کے ارتقا کے لیے ایک لاکھ روپے کی ابتدائی امداد سے مجلس ترجمہ کے نام سے ایک ادارہ قائم کیا۔ اس زمانے میں اس ادارے کا کام صرف اتنا تھا کہ مشرق و مغرب کی بلند پایہ علمی کتب منتخب کر کے ان کے اردو ترجمے کرائے اور انہیں شائع کرنے کا اہتمام کرے۔ اس ادارے کے مقاصد مشرقی و مغربی زبانوں کی علمی کتب کے تراجم، ان کی اشاعت اور بلند پایہ تحقیقی و تنقیدی ادب کی اشاعت تھا۔ پاکستان میں تراجم کے ان بڑے اداروں کے علاوہ مکتبہ اردو سرکلر

روڈ لاہور؛ پیپلز پبلشنگ ہاؤس، پولیمر بلڈنگ شاہراہ قائداعظم لاہور بھی قابل ذکر ادارے ہیں۔ نورالحسن نقوی لکھتے ہیں کہ

''یہ دو ایسے تجارتی ادارے رہے ہیں جنھوں نے سوشلسٹ فکر کی کتابیں نہ صرف درآمد کیں بلکہ اردو میں ترجمہ کروا کے ان کی ترسیل کا باعث بھی بنے۔ مکتبہ اردو نے ۱۹۳۹ء سے ۱۹۴۷ء تک باری علیگ، سجاد ظہیر اور ساحر لدھیانوی جیسے معتبر ترقی پسند ادیبوں سے سوشلسٹ افکار کی کتابیں ترجمہ کروا کے شائع کیں۔''(۴)

ان ترجمہ شدہ کتب میں

- ☆ فریڈرک اینگلز، سوشلزم، مترجم باری علیگ
- ☆ سٹالن، مارشل وار شلوف
- ☆ لینن، مرکسی، مترجم محمد اشرف
- ☆ انقلاب فرانس، باری علیگ، ۱۹۴۱ء
- ☆ روس کی موجودہ حالت، کریسنٹ، پروفیسر محمد مجیب، شمارہ جون ۱۹۳۷ء
- ☆ روسی ظرافت مضمون از پروفیسر محمد مجیب، شمارہ نومبر ۱۹۴۰ء

پیپلز پبلشنگ ہاؤس لاہور، پاکستان کا پہلا تجارتی ادارہ ہے جس نے پاکستان اور اشتراکی ممالک کے مابین تجارتی علمی اور ثقافتی تعلقات بڑھانے کا آغاز کیا اور یوں سوشلسٹ افکار کی کتب کے تراجم کو فروغ حاصل ہوا۔ پیپلز پبلشنگ ہاؤس کی شائع کردہ کتب میں سے حسب ذیل تراجم ہمیشہ یادگار رہیں گے؛

- ☆ مارکسی فلسفہ، اسٹالن، سجاد ظہیر
- ☆ کمیونسٹ مینیفسٹو، مارکس، اینگلز
- ☆ سوشلزم، فریڈرک اینگلز، سبط حسن

۱۹۳۰ء کے بعد سید مطلبی اور محمود جالندھری نے شولوخوف کے ناول کا ترجمہ کیا۔ اور بہت سے دوسرے لوگوں نے سینکڑوں روسی کہانیوں کے ترجمے شائع کیے۔ دنیا کے انقلابی ادب سے ہماری تحریک کی دلچسپی میں کمی نہیں ہوتی اور آج بھی بیرونی نظموں اور افسانوں کے ترجمے ہو رہے ہیں ان میں خاص خاص نام یہ ہیں۔ ٹالسٹائی، گورکی، پابلو نرودا، ناظم حکمت، ملیا کووسکی، اور ہاورڈ فاسٹ وغیرہ۔ بقول ولادی میر گادریلین

''رادوگا اشاعت گھر ۱۹۸۲ء میں 'دارالاشاعت ترقی' سے الگ ہو کر قائم ہوا تھا۔ وہ غیر ملکی قارئین کے لیے دنیا کی کوئی تیس زبانوں میں ادبی کتابیں شائع کرتا ہے جن میں اردو بھی شامل ہے۔ کتابیں قوموں کے ایک دوسرے کو جاننے اور سمجھنے کا ذریعہ بنتی ہیں۔ ہندوستانی اور پاکستانی قارئین کے لیے ماسکو سے اردو میں پہلی کتابیں ۱۹۵۵ء میں شائع ہوئی تھیں۔ اس زمانے سے آج تک ایک سو نوے ادبی کتابیں ترجمہ ہو کر

اردو میں چھاپی جا چکی ہیں۔ ان میں بڑوں اور بچوں کے لیے ایسے کلاسیکی مصنفین
کے شاہکار شامل ہیں جیسے پوشکن' گوگول' ترگنیف' لیونالستائی' دستوفسکی' کوپرین'
چیخوف ہیں! ان ادیبوں کی تصانیف قارئین میں بہت مقبول ہیں۔'' (۳)

۱۹۵۴ء میں ماسکو کے بدیسی زبانوں کے اشاعت گھر (بعد میں اس کا نام پروگریس اشاعت گھر ہو گیا) میں شعبہ اردو کھولا گیا۔ اس ادارے سے روسی اور دوسری قوموں کی زبانوں سے اردو میں بیسیوں کتابیں اور کتابچے نکالے گئے تھے۔ روسی کلاسیکی اور عصری ادب سماجی اور سیاسی تصنیفات کا ترجمہ کیا گیا۔ نوعمر قارئین کو بھی پیش نظر رکھا گیا تھا۔ پروگریس پبلیشرز کے زیر اہتمام ان کے لیے لوک کہانیوں کے مجموعے اور با تصویر کہانیاں بھی شائع ہوئی تھیں۔

''سوویت یونین'' نامی ماہنامہ اردو رسالہ بھی نکلتا تھا ماسکو میں اہل اردو ہی روسی کتابوں کا ترجمہ کرتے تھے۔ ایک زبان سے دوسری زبان میں اچھا ترجمہ تب ہی ہو سکتا ہے۔ کہ مترجم ان لوگوں کی روایت' کلچر اور تاریخ سے واقف ہو جن کی زبان سے وہ ترجمہ کر رہا ہے۔ اس لیے اردو مترجم ماسکو میں آ کر روسی زبان سیکھتے ہیں۔ ان مقامات پر جاتے ہیں جہاں سوویت ادیب فنکار اور موسیقار رہتے ہیں۔ جیسا کہ ڈاکٹر گلیبوتوف کہتے ہیں۔

''بیس سال سے زیادہ عرصے تک مشہور و معروف صحافی اور اردو مترجم حبیب الرحمٰن (مرحوم) نے اردو دفتر میں کام کیا اور بہت سی کتابوں کا ترجمہ کیا ظ۔ انصاری نے روسی شاعر پوشکن کی متعدد نظموں کا روسی سے ترجمہ بڑی کامیابی سے کیا۔ ظ۔ انصاری نے دوستوفسکی کے مشہور ناول 'بیچارے لوگ' کا بھی ترجمہ کیا۔ انور عظیم اور خدیجہ عظیم نے ترگنیف ''ارمنتوف'' پوشکن اور دوسرے ادیبوں کے ناول ''جب دھرتی جاگی'' اور ترگنیف کا ناول 'باپ بیٹے'' کا ترجمہ کیا۔ خدیجہ عظیم نے قارئین کو پوشکن کے ناول ''کپتان کی بیٹی'' سے روشناس کرایا۔'' (۴)

صابرہ زیدی' مسعود علی خان' تقی حیدر' مرزا اشفاق نے بطور مترجمین بہت سالوں کام کیا اور کئی روسی افسانے اور ناول اردو میں ترجمہ کر دیے۔ تجربہ کار روسی ایڈیٹر کراشے نیئی کوف' گاولیین' نادیا بوردوکووا' نادیا سکارودا' الینا واسیل' چیپن کو دا' سکولوف اور دوسرے اردو شناس لوگ ان کی بڑی مدد کرتے تھے۔ ڈاکٹر گلیبوتوف نے پانچ سال تک کام کیا ہے۔ مترجموں اور ایڈیٹروں کے تخلیقی تعاون کی بدولت اچھے اردو تراجم شائع ہوئے جو پاکستان اور بھارت میں بھیجے جاتے تھے۔

''پروگریس اشاعت گھر'' میں شعبہ اردو نہ صرف سوویت یونین میں اردو میں ترجمہ کا بنیادی مرکز تھا بلکہ اردو زبان جاننے والے لوگوں کے لیے وہ گوشہ روشی تھا جہاں مترجم ایڈیٹر' اردو استاد اور عام طور پر اردو شناس لوگ ملتے اور مختصر موضوعات پر بحث کرتے تھے۔'' (۵)

۱۹۸۴ء میں اشاعت گھر دو الگ الگ اداروں میں تقسیم کیا گیا تھا۔ پرانی پروگریس' (ترقی) اور نیا ادارہ رادوگا (قوس قزح)

اشاعت گھر میں اردو کا شعبہ بھی کھولا گیا اور اس میں کام کرنے کے لیے بعض مترجم اور ایڈیٹر آئے جو تقسیم سے پہلے پروگریس میں کام کر رہے تھے۔ اب ''پروگریس'' میں صرف سائنسی، سیاسی اور سماجی کتابوں کا ترجمہ ہو رہا تھا اور رسالہ سوویت یونین شائع ہوتا تھا۔ ''رادوگا'' میں روسی نثری ادب کے تراجم شائع ہونے لگے ۱۹۹۱ء میں دونوں اشاعت گھروں میں اردو کے شعبے بند کر دیے گئے ہیں اور ماسکو میں روسی ادب کے اردو ترجمہ کا کام ختم ہو گیا۔

تیسری سے پانچویں دہائی کے ترجموں کا تجزیہ کیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ اردو میں روسی ادب کے ترجموں میں دو رویے اختیار کیے جا رہے تھے۔ ایک رویہ تھی جو روایتی اردو ترجمے کی نمائندگی کرتی ہے اس رویے کو ''آزاد ترجمہ'' کا نام دیا گیا تھا۔ وہ تراجم جو اس زمرے میں آتے ہیں در اصل اردو ادب میں کافی اہم اور بھاری جزو کی حیثیت رکھتے ہیں۔

> ''چھٹی دہائی کے ابتدائی برسوں سے اردو میں روسی اور سوویت ادب کے ترجمے کی ترقی میں نیا دور شروع ہوا۔ اردو میں روسی علمی، سیاسی، سماجی اور نثری و شعری ادب کے ترجمے کا مرکز سوویت یونین میں منتقل ہو گیا تھا۔ کیونکہ ۱۹۵۴ء میں ماسکو کے غیر ملکی زبانوں کے اشاعت گھر میں (اب اس کا نام پروگریس دارالاشاعت ہے) شعبہ اردو کھولا گیا تھا۔ اس ادارے میں روسی زبان اور ملک کی دوسری مختلف قوموں کی زبانوں سے اردو میں بیسیوں کتابیں ترجمہ ہوئیں اور شائع ہوئیں اور یہ کتابیں زیادہ تر پاکستان اور ہندوستان بھیجی گئیں۔'' (۶)

روسی ادب سے واقفیت تراجم کے ذریعے ہی ممکن ہوئی کیونکہ روسی زبان سے ہر کسی کی واقفیت نہیں ہے اردو کا قاری تراجم سے نہ صرف روسی ادب کی تکنیک سے آگاہ ہوا بلکہ انہوں نے اس تکنیک کو اردو ادب کی مختلف اصناف میں برتا۔ روسی ادب کے اردو تراجم کا تاریخی جائزہ اس انداز سے لیا گیا ہے کہ اس میں کلاسیکل ادب، سیاسی ادب اور غیر سیاسی ادب سے واقفیت ہو جاتی ہے۔ مسلم شمیم لکھتے ہیں۔ کہ

> ''اردو ادب کے قارئین روسی ادیبوں کے دو طرح کے اردو تراجم سے واقف ہیں۔ ایک طرح کے تراجم تو وہ ہیں جو سوویت یونین کا بدیسی زبانوں کی اشاعت کا ادارہ شائع کرتا ہے۔ ان تراجم میں کلاسیکی اور عہد حاضر کے اہل قلم بھی شامل ہیں۔ دوسرے تراجم میں کلاسیکی اور عہد حاضر کے اہل قلم بھی شامل ہیں۔ دوسرے تراجم وہ ہیں جنہیں اردو کے مختلف اہل قلم اپنے ذاتی ذوق و شوق سے کرتے رہے ہیں اور جس کے پس پشت بھی جذبہ کارفرما رہا ہے کہ ان تراجم سے اردو کے دامن کو مالا مال کیا جائے۔'' (۷)

اردو دنیا کی بہت سی زبانوں کے مقابلے میں کم عمر ہے۔ اس کا ادبی ارتقاء اس وقت ہوا جب بہت سی زبانوں کے ادب میں گراں بہا سرمایہ جمع ہو چکا تھا۔ اس لیے اسے شروع ہی سے دوسری ترقی یافتہ زبانوں سے فائدہ حاصل کرنے کا موقع ملا۔ لیکن جہاں تک مختصر افسانوں کا تعلق ہے اس کی ابتداء انیسویں صدی میں ہوئی۔ اردو میں دوسری زبانوں سے ترجمہ کا کام تو بہت پہلے سے شروع ہو چکا تھا۔ لیکن مغربی ادب

سے ترجمے انیسویں صدی ہی میں شروع ہوئے ان ترجموں میں بھی مختصر افسانوں کی نوبت بہت بعد میں آئی۔ احتشام حسین رقم طراز ہیں۔ کہ

''۱۹۳۰ء کے قریب کئی اچھے لکھنے والے باقاعدہ افسانوں کے ترجمے کی
طرف متوجہ ہوئے اور یہی نہیں کہ انہیں جو ملا اس کا ترجمہ کرلیا بلکہ دنیا کی مختلف
زبانوں کے اچھے افسانوں کی جانب نگاہ گئی۔ ان مترجمین میں خواجہ منظور حسین، حامد علی
خان، جلیل قدوائی، محشر بدایونی، فضل حق قریشی، اختر حسین رائے پوری، قاضی
عبدالغفار، مجنوں گورکھپوری، اعظم کریوی نے روسی، فرانسیسی، جرمنی اور انگریزی
افسانے ترجمہ کے لیے منتخب کیے''(۸)

رسائل ان ترجموں کو اہمیت دیتے تھے اور اچھے ترجمے نئے لکھنے والوں کے لیے شمع راہ بنتے تھے۔ خواجہ منظور حسین اور جلیل قدوائی نے روسی افسانہ نویس چیخوف کے یہاں سے افسانے لیے اور باقاعدہ ترجمے کیے۔'' ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں۔ کہ

''تراجم کی دوسری جہت ان زبانوں کے تراجم کی ہے جو تہذیبی طور پر ہم سے دور
ہیں۔ عملی طور پر اس سے مراد انگریزی سے ترجمہ ہے کیونکہ ہمارے ہاں دوسری یورپی
زبانوں سے واقفیت رکھنے والے بہت کم لوگ ہیں اور دوسری زبانوں کا ادب بھی ہم
عموماً انگریزی کی وساطت سے ترجمہ کرتے ہیں۔ ان زبانوں سے منظوم تراجم ہونے
چاہئیں۔ کیونکہ اس طرح کچھ نئے اسالیب ہاتھ آنے کی توقع ہو سکتی ہے''(۹)

افسانے کی صنف میں تین نام بہت ترجمہ ہوئے یعنی چیخوف، موپساں اور رابندرناتھ ٹیگور۔ مرزا حامد بیگ لکھتے ہیں۔ کہ

''ٹیگور کو انگریزی کی معرفت اردو میں متعارف کروانے میں پریم چند پیش پیش تھے اور
یہ سلسلہ منٹو تک چلا آیا۔ منٹو نے چیخوف اور موپساں کو نہ صرف ترجمہ کیا بلکہ ان کے
طرزِ تحریر کو عام کرنے میں حصہ لیا اسی طرح ٹالسٹائی اور گورکی بھی منٹو کی معرفت اردو
میں متعارف ہوئے۔ چیخوف، موپساں کے ترجموں کی عطا راجندر سنگھ بیدی، منٹو اور
غلام عباس ہیں۔''(۱۰)

سوویت دور کے مصنفین کا حصہ ''رادوگا'' اشاعت گھر کے پروگرام میں کافی وسیع ہے۔ اور اس میں میکسم گورکی کی کتابیں آگے آگے ہیں۔ پرینتل قادروف، ناسور ازبک سوویت ادیب ہیں جن کا تاریخی ناول ''ظہیر الدین بابر'' ان کی ایک متاثر کن تخلیق ہے ''رادوگا'' اشاعت گھر کی شاخ اردو میں بھی کتابیں شائع کرتی رہی۔ ان میں زیادہ تر کتابیں جدید دور کے ادیبوں کی تخلیقات ہیں۔ مثال کے طور پر ''ممتاز سوویت افسانہ نگار'' اس مجموعہ میں تیس برس ۱۹۲۰ تا ۱۹۵۰ء کے سوویت ادب کے ارتقا کا اظہار ہوتا ہے۔ اس میں میکسم گورکی، الیکسی ٹالسٹائی اور میخائیل شولوخوف جیسے معروف نمائندہ ادیبوں کی کہانیاں شامل ہیں۔

''شاندار ادبی اسلوب کے مالک دوسرے نثر نگار پلاتونوف، پاؤستوفسکی اور لیونید سو
بولیف کی بھی کہانیاں پڑھ کر قاری کو متنوع سوویت تہذیب کے بارے میں واقفیت

حاصل کرنے کا موقع ملے گا۔ اس مجموعے کا ہر فسانہ خواہ وہ قدرت سے متعلق
پاؤستوفسکی کا مختصر افسانہ ہو، خواہ ایک محنت کش سے متعلق پلاتونوف کا طویل افسانہ،
اپنے اپنے انداز سے دلچسپ ہے اور قارئین کو متاثر کرے گا۔" (۱۱)

جہاں نثری ادب فسانے اور ناولوں کے ترجمے ہوئے وہاں روسی شاعری کا بھی ترجمہ کیا گیا۔ حالانکہ شاعری کا ترجمہ کرنا جیسا کہ آپ کو معلوم ہے بہت ہی مشکل کام ہے اس کام میں۔ ظ۔ انصاری، تقی حیدر اور منظر سلیم جیسے تجربے کار مترجموں نے اپنا اپنا کارنامایاں دکھا دیا۔ ان کی کوششوں کی ایک مثال شاعرانہ مجموعہ "سوچ ہوائے عصر" ہے۔ یہ سوویت یونین کے انتہائی مختلف شاعروں کی منتخب نظموں اور شعری تخلیقات کا مجموعہ ہے۔

"جو شاعر ساری سوویت جمہوریوں کی قومی زبان میں لکھتے ہیں۔ ولادیمیر مایاکوفسکی، الکساندر بلوک، سرگیئی اور پاسترناک سے لے کر یوگینی یفتوشینکو، رسول حمزاتوف، مرزا ترسون زادہ جیسے ہم عصر شاعروں تک بیسویں صدی کے سوویت شعراء اس مجموعے میں مختلف شعری اصناف کی بھی نمائندگی کرتے ہیں اور انفرادی شاعرانہ اسلوب کی بھی۔" (۱۲)

محمد صدیق شبلی سوویت عہد میں تراجم پر بات کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔ کہ

"برطانیہ کے بعد روس دوسرا ملک ہے۔ جہاں سوویت عہد میں اردو پر تدریسی، تحقیقی اور تنقیدی کام بہت ہوا ہے۔ اگر چہ وہاں برصغیر کی تمام اہم زبانوں پر توجہ دی گئی۔ لیکن اردو زبان و ادب کو باقی زبانوں کے مقابلے میں زیادہ اہمیت ملی اور ترجمے کا کام دوطرفہ بنیاد پر ہوا۔ روسی ادب کے شاہکار اردو میں اور اردو کے شاہکار روسی میں ترجمہ کیے گئے۔ ان میں فسانوی ادب، شاعری اور بچوں کا ادب بھی کچھ شامل ہے۔ اردو میں ۱۹۰ کتب سوویت روس کے ٹوٹنے سے پہلے شائع کی گئیں۔ اس طرح روس بھی ایک زمانے تک ۵ اردو مطالعات کا ایک بہت بڑا مرکز رہا۔ لیکن بڑے افسوس کی بات ہے کہ روس میں صورت حال اب تبدیل ہو چکی ہے اب روس دنیا میں اپنی نظریاتی تبلیغ و اشاعت کی ذمہ داریوں سے دستبردار ہو چکا ہے اس کا اثر اشاعتی اداروں پر بھی پڑا ہے اب اردو محققین اور مترجمین کا بھی کوئی پرسان حال نہیں کیونکہ روس میں اردو کے خدمت گزار ادارے ایک ایک کر کے بند ہو گئے ہیں۔" (۱۳)

روس میں اردو کے مطالعہ کی ابتداء انیسویں صدی کے اواخر سے ہوئی۔ اردو کی پہلی کتاب ہندوستانی یا اردو قواعد ایک سو سال ہوئے ۱۸۹۷ء میں سینٹ پیٹرس برگ میں شائع ہوئی۔ جس کے مصنف "وی کوزیلسکی ۱۸۹۶ء میں ہندوستان آئے تھے۔ اس زمانے میں ہمارے ملک میں اردو اور ہندی کو "ہندوستانی" کہتے تھے۔ روسی ماہرین شرقیات اپنے کام کے لیے روسی کتابوں کے علاوہ انگریزی مصنفین کی

لکھی ہوئی اردو درسی کتابیں بھی استعمال کرتے تھے۔ جن میں یہ لفظ بڑے پیمانے پر رائج ہوتا تھا اور وہ روسی ادب میں آنے لگا۔

۱۸۹۹ء میں ہندوستانی روسی لغت شائع ہوئی جسے ''گیلفر وینگ صاحب'' نے مرتب کیا تھا۔ ۱۹۰۲ء میں تاشقند میں ہندوستانی (اردو) کی مشقی کتاب (ازبا گیلو) شائع ہوئی۔ یہ روس میں اردو گرامر اور روسی کتابیں لکھنے کی اولین کوششیں تھیں۔ لدمیلا واسی لیوا لکھتی ہیں کہ

> ''یونیورسٹی کے کئی پروفیسروں نے برصغیر میں بولی جانے والی زبانوں کی علمی اور عملی اہمیت سمجھ کر زار کی حکومت کو ان زبانوں کی تعلیم کا انتظام کرنے کی تجویز پیش کی تھی۔ لیکن زار کے دقیانوسی تعلیمی شعبے کے افسروں نے اس پر کوئی توجہ نہیں دی تھی۔ روس میں انقلاب اکتوبر کے بعد ہی اس مسئلے کو فوری مسئلے کا درجہ دیا گیا'' (۱۴)

۱۹۷۱ء میں سوویت اقتدار کے قیام کے بعد اردو کی تعلیم و تحقیق کا کام وسیع پیمانے پر شروع ہوا۔ اکتوبر انقلاب کے بعد سوویت روس میں بھارت کی قومی تحریک آزادی' عوام کی تہذیب' تاریخ' ادب اور زبان کے مطالعہ میں گہری دلچسپی لی جانے لگی۔ ڈاکٹر کلمیونوف لکھتے ہیں کہ

> ''۱۹۲۰ء کی خزاں میں روس کے رہنما' وی۔ لینن نے ماسکو میں زندہ مشرقی زبانوں کے انسٹی ٹیوٹ کے قیام کے بارے میں فرمان پر دستخط کیے۔ اس کام میں بڑا کردار روسی مشہور ادیب اور سماجی کارکن میکسم گورکی نے ادا کیا تھا'' (۱۵)

۱۹۲۶ء میں مشرقی علوم کے ماسکو انسٹی ٹیوٹ نے ایک کتاب' حولہ' شائع کی جس میں اس کے قیام تعلیم اور نصابی پروگرام کے متعلق کافی دلچسپ معلومات فراہم کی گئی تھیں۔ اور ایک شعبہ اردو کا بھی قائم ہوا۔ روس میں اردو شناسی کی ابتداء بارانیکوف سے ہوتی ہے جو شعبہ علوم شرقیہ کے سربراہ تھے۔ بارانیکوف نے ۱۹۳۰ء میں ایک کتاب ''تاریخ اردو ادب کا ایک جائزہ'' (A sketch of History of urdu Literature) اور ینٹل انسٹی ٹیوٹ لینن گراد سے شائع کی جو خود ان کی تصنیف و تالیف تھی۔

ابتداء ہی سے روس میں اردو ایک غیر ملکی زبان کی حیثیت سے موجود ہے۔ پورے دیس میں کوئی ایسی برادری یا گروپ نہیں جو مادری زبان کے طور پر اردو استعمال کرتا ہو۔ ماسکو میں واقع پاکستانی اور ہندوستانی سفارت خانوں کے کارکن' ماسکو اور بعض دوسرے شہروں میں پڑھنے والے طالب علم' وقتی طور پر یہاں کے اداروں میں کام کرنے والے اشخاص اور بزنس مین' بس یہی لوگ یہاں' اہل زبان' ہیں۔ ایک زمانے سے سوویت روس میں اردو زبان اور ادب کی تعلیم کا انتظام ہے اور ادب کا بھی مطالعہ کیا جاتا ہے۔ یوں کہا جا سکتا ہے کہ روس میں شروع ہی سے ایک چھوٹی سی اردو دنیا موجود ہے۔

> ''۱۹۲۱ء میں پیترو گراد کے شرقیاتی شعبے میں ماہر لسانیات (AP-Barannikov) نے جو سنسکرت کے بھی بڑے عالم تھے' اردو اور پھر ہندی پڑھانی شروع کی۔ انہوں نے روسی زبان میں اردو کی پہلی نصابی کتابیں اور مضامین لکھے مثلاً ''اردو کی مختصر کتاب القواعد'' ۱۹۲۶ء ''دور حاضرہ کی اردو نثر کے نمونوں کی اردو روسی' انگریزی لغت'' ۱۹۳۰ء ''اردو پریس'' ۱۹۳۵ء۔ اردو کی تعلیم میں روس میں

شرقیات کی پرانی کلاسیکی تعلیم کی روایات سے استفادہ کیا جاتا تھا۔" (۱۶)

سوویت یونین میں ۱۹۴۷ء یعنی پاکستان اور ہندوستان کے حصول آزادی کے بعد اردو کے مطالعہ کو بڑا فروغ ہوا۔ ان ممالک سے سوویت یونین کے سفارتی تعلقات کا قیام ہوا اور نتیجتاً تجارتی، اقتصادی اور ثقافتی تعلقات بھی بڑھتے رہے۔ سوویت لوگ برصغیر کے ممالک کے فنِ مصوری، فلموں، نمائشوں، زبان اور ادب میں بھی بڑی دلچسپی کا اظہار کرنے لگے۔

بلا مبالغہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ پانچویں اور چھٹی دہائی کے سالوں میں سوویت یونین میں اردو کے مطالعہ میں پختہ بنیاد ڈالی گئی۔ اور ساتویں آٹھویں دہائی میں اردو کے میدان میں سائنسی تحقیقات اور ترجمہ کا کام زوروں پر ہو رہا تھا۔ ڈاکٹر وکٹر گلیبوتوف لکھتے ہیں کہ

> "ستمبر ۱۹۵۴ء میں مشرقی علوم کا انسٹی ٹیوٹ بند کیا گیا اور مشرقی زبانوں کے شعبہ بین الاقوامی تعلقات کو ماسکو انسٹی ٹیوٹ میں شامل کیا گیا۔ اس زمانے سے اب تک اس ادارے میں اردو کی تعلیم ہوتی رہی ہے۔ اور ادارے کے متعلقین نے اردو زبان و ادب پر گراں قدر مقالے بھی لکھے۔ اس صدی کی تیسری اور چوتھی دہائی کے اوائل میں انہوں نے اردو کی بہت سی درسی کتابیں لکھیں۔" (۱۷)

۱۹۵۹ء میں پہلی بڑی روسی اردو لغات جو ۳۳ ہزار الفاظ پر مشتمل ہے شائع ہوئی۔ یہ لغات نہ صرف روسی طالب علموں کے لیے بلکہ اردو بولنے کے لیے بھی سہولت بخشتی ہے۔ ۱۹۶۲ء میں ماسکو سے اردو کی عملی درسی کتاب شائع کی گئی۔ جس کے مصنف بورس کلیوف تھے۔ یہ کتاب ان طلبہ کے لیے لکھی گئی تھی جنہیں اردو کا بنیادی علم حاصل تھا۔ سردار احمد پیرزادہ لکھتے ہیں کہ

> "روس میں تعلیم و تدریس کے تین مراکز ہیں۔ لینن گراڈ اسٹیٹ یونیورسٹی، ماسکو اسٹیٹ، انسٹی ٹیوٹ آف انٹرنیشنل ریلیشنز، پروفیسر "وادی رودا" نے ۱۹۶۹ء میں دوسری جماعت کے لیے اردو کی درسی کتاب تیار کی تھی۔" (۱۸)

پروفیسر آنوفری ایف نے ماسکو یونیورسٹی سے اردو کی تعلیم حاصل کی اور ہمارے شعبے میں اردو پڑھاتے ہیں۔ ان کی تخصیص یہ ہے کہ

> "وہ اردو شاعری کا روسی میں براہ راست منظوم ترجمہ کرتے ہیں۔ ۱۹۸۵ء میں "مشرقی مجموعہ" نامی رسالے میں انہوں نے روسی میں نظمیں ترجمہ کر کے شائع کیں۔ اردو رسالے "ساری دنیا" ۱۹۸۸ء میں آنوفری ایف نے اردو نظموں کا روسی ترجمہ کیا۔ روس میں اردو کا نصاب چھ سال کا ہے۔ پانچ سال تک طالب علم کو اردو اور دوسرے مضامین سکھائے اور پڑھائے جاتے ہیں اور آخری سال کے دوران وہ عملی تجربہ حاصل کرتے ہیں اور مقالہ وغیرہ لکھتے ہیں اور اس کے بعد امتحان دیتے ہیں۔ ہمارے شاگرد اردو سیکھ کر دیگر بے شمار ممالک میں کام کرتے ہیں۔ ہمارے بہت سے طالب علم ریڈیو ماسکو میں اردو سروس میں کام کر رہے ہیں۔" (۱۹)

سوویت یونین میں متعدد ادارے ہیں۔ جہاں روسی زبان کو اردو زبان میں ترجمہ کر کے پیش کیا گیا ہے۔ جن میں ادبی کلاسیک بھی شامل ہیں، جدید روسی ادبیات بھی ہیں نثری اور شعری ادب بھی کچھ ہے۔ خاص طور پر روسی افسانہ اور ناول اردو زبان میں منتقل ہوا ہے ادب سے ہٹ کر فلسفہ اور سماجیات پر بہت سی کتابیں اردو میں بطور ترجمہ چھپی ہیں۔ سوویت یونین میں اردو کے فروغ کے بارے میں سردار احمد پیرزادہ لکھتے ہیں کہ

> ''اردو زبان کے سلسلے میں بنیادی نوعیت کے وہ تمام منصوبے ان کے ہاتھوں تکمیل پذیر ہوئے جن کے بغیر سوویت یونین میں اردو کا فروغ ممکن نہ تھا۔ قواعد ولغات اور تاریخ ادبیات اردو کی تصنیف و تالیف سے لے کر جدید ادبی موضوعات، تحاریک اور ہمعصر ادبی شخصیات پر بذاتِ خود ان کا بڑا گراں قدر کام ہے۔ جن میں تصنیف و تالیف کے علاوہ تراجم بھی شامل ہیں۔'' (۴۰)

اردو کے لیے روس میں بیشتر تخلیقی اور تحقیقی کام روسی زبان میں ہوا۔ ہیڈا کٹر لدمیلا واسیلوا نے پروفیسر ستاچوف کی زیر نگرانی پی ایچ ڈی کا مقالہ ''مولانا الطاف حسین حالی'' پر مکمل کیا۔ مسلم شمیم لکھتے ہیں۔ کہ

> ''پروفیسر ستاچوف! یہ ۱۹۵۲ء کی بات ہے' میں نے بیرونی زبان کے ادارے میں داخلہ لیا' اردو زبان سیکھی اور سب سے پہلے میں نے ایک افسانے کا ترجمہ کیا۔ جو خواجہ احمد عباس کا افسانہ تھا ''زعفران کے پھول'' ۔ ۱۹۵۶ء میں سجاد ظہیر یہاں آئے تو انہوں نے مجھے اپنی کتاب ''روشنائی'' دی' میں نے ریویو لکھا جو روس میں چھپا۔ رضیہ سجاد ظہیر کے ناول کا ترجمہ بھی کیا۔ اقبال کے بارے میں ایک چھوٹا سا مضمون بھی لکھا جو اخبار میں چھپا' ترقی پسند تحریک پر مقالہ لکھا جس پر مجھے ڈپلومہ ملا۔ میرے پی ایچ ڈی کے تھیسس کا موضوع ''ڈپٹی نذیر احمد کا مقام اردو ادب میں'' تھا۔ اس کے بعد اردو ادب کی مختصر تاریخ لکھی۔'' (۴۱)

پروفیسر ستاچوف انتہائی دقیع مقام کے حقدار ٹھہریں گے کیونکہ ان کی حیثیت سوویت یونین میں آج موجود چھوٹی سی 'اردو دنیا' کے اہم ترین معمار کی ہے۔ انہوں نے 'اردو دنیا' کو آباد کرنے اور اسے وسعت دینے میں کلیدی کردار ادا کیا ہے۔ پروفیسر ستاچوف کی ادبی تحریروں کی قدر و قیمت کا اندازہ ان کے بیشتر کارناموں کے مطالعہ کے بعد لگایا جا سکتا ہے۔ ان کی اہم تصانیف 'اردو ادب کی مختصر تاریخ ۱۹۶۷ء' داستان سے ناول تک ۱۹۷۱ء' کرشن چندر ۱۹۸۳ء' شہر آشوب در زبان اردو ۱۹۸۵ء' سحر و محی الدین ۱۹۸۹ء ہیں۔ ستاچوف نے نکولائی گلے بوف کے ساتھ مل کر ''اردو ادب'' نامی کتاب لکھی۔ اردو ادب کی تاریخ کے بارے میں یہ پہلی روسی کتاب ہے جیسا کہ مسلم شمیم لکھتے ہیں۔

> ''روسی ماہرین شرقیات نے اردو کے مختلف پہلوؤں پر کافی دلچسپ مقالے اور مضامین لکھے ہیں۔ غالب حیات اور کارنامے' غالب اور اقبال' غالب کی انسانی دوستی' غالب اور ان کے ہم عصر اور دوسرے موضوعات کو تحقیق کے لیے منتخب کیا گیا ہے۔

روسی زبان میں ایک بڑی کتاب شائع ہوئی تھی جس میں غالب اور ان کی شاعری پر لکھے ہوئے مضامین شامل ہیں۔ اس میں تمیں سے زیادہ سوویت' ہندوستانی اور پاکستانی محققوں اور ادیبوں نے حصہ لیا۔ جن میں پروفیسر محمد مجیب' پروفیسر آل احمد سرور' ظ انصاری' ڈاکٹر خورشید الاسلام' علی سردار جعفری اور ایم اشرف وغیرہ ہیں۔ مرزا غالب کی شاعری کا ترجمہ بھی روسی زبان میں ہوا'' (۴۲)

۱۹۶۴ء میں 'مشرقی مجموعات'' نامی ایک روسی رسالے کی پہلی جلد میں مرزا غالب کی چھ غزلوں کے نثری ترجمے شائع ہوئے۔ جن کی مترجم کلیا کینا کوندراتیوا تھیں۔ انہوں نے پیش لفظ میں اس عظیم شاعر کی زندگی اور شاعری پر اظہار خیال کیا۔ سوویت یونین میں یہ غالب کی تحقیقات پر پہلا مقالہ تھا۔ بعد میں '' کلیا کینا کوندراتیوا'' نے اردو شناس مترجم' دی۔ کراشے نینی کوف'' کے ساتھ اردو سے روسی میں طوطا کہانیاں اور دوسری لوک کہانیاں ترجمہ کیں اور ان کو کتابی صورت میں شامل کیا۔'' روسی زبان میں جن شعراء وادباء کی تخلیقات منتقل ہوئی ہیں یا جن پر تحقیقی وتنقیدی کام ہوا ہے۔ ان میں غالب' اقبال' فیض احمد فیض' حسرت موہانی' چکبست لکھنوی' اختر الایمان' جوش ملیح آبادی' فراق گورکھپوری' اسرار الحق مجاز' جگر مراد آبادی' مخدوم محی الدین' علی سردار جعفری' ساحر لدھیانوی' معین احسن جذبی' مجروح سلطان پوری' کیفی اعظمی' ندا فاضلی' شہریار' زبیر رضوی' جاں نثار اختر' جگن ناتھ آزاد' محمد علوی' عمیق حنفی' شاد تمکنت' اور نثر میں یہ اسمائے گرامی ناقابل فراموش ہیں۔ میر امن دہلوی' رجب علی بیگ سرور' نہال چند لاہوری' قرۃ العین حیدر' عصمت چغتائی' جیلانی بانو' رضیہ سجاد ظہیر' پریم چند' خواجہ احمد عباس' کرشن چندر' سجاد ظہیر' راجندر سنگھ بیدی' سعادت حسن منٹو' انتظار حسین' شوکت صدیقی' میرزا ادیب' غلام عباس' انور سجاد' احمد ندیم قاسمی' جوگندر پال اور سریندر پرکاش۔''

۱۹۶۵ء میں پاکستانی ادیبوں کے افسانوں کا ایک مجموعہ شائع ہوا یہ مجموعہ غلام عباس' شوکت صدیقی' احمد ندیم قاسمی' سعادت حسن منٹو' ہاجرہ مسرور' پطرس وغیرہ کے افسانوں پر مشتمل تھا۔ اسی سال ماسکو کے پروگریس پبلشرز نے شوکت صدیقی کے ناول ''خدا کی بستی'' کا روسی ترجمہ شائع کیا اس کی تعداد اشاعت ایک لاکھ تھی۔ قارئین نے یہ ناول بے حد پسند کیا۔ ایک اور مجموعہ کا ذکر کرنا چاہیے۔ جو ماسکو میں ۱۹۸۸ء میں 'پاکستانی ادیبوں کی کہانیاں'' کے نام سے شائع ہوا۔ پروفیسر سخاچوف نے ان افسانوں کا ترجمہ کیا اور پیش لفظ بھی لکھا۔ اس کتاب میں مرزا ادیب' احمد ندیم قاسمی' منٹو' ابراہیم جلیس' غلام عباس' انور سجاد' رشید امجد' رضیہ فصیح احمد اور انتظار حسین کے افسانے شامل ہیں۔

''سوویت یونین میں ترجمہ کا کام خاص طور پر چھٹی دہائی کے سالوں میں بڑھنے لگا' ۱۹۵۴ء میں غیر ملکی ادب کے اشاعت گھر نے ہندوستانی اور پاکستانی اردو ادیبوں کی مختلف کہانیوں کا ایک مجموعہ شائع کیا جس میں احمد ندیم قاسمی' ابراہیم جلیس' علی سردار جعفری' کرشن چندر وغیرہ کی تخلیقات شامل تھیں۔ اس کی تعداد اشاعت نوے ہزار تھی اور یہ مجموعہ قارئین میں بے حد مقبول ہوا۔ ۱۹۵۷ء میں اسی پبلشنگ ہاؤس نے احمد ندیم قاسمی کے افسانوں کا مجموعہ ''طلائی مہر'' کے نام سے شائع کیا۔''

۱۹۶۰ء میں فیض احمد فیض کا کلام ''دست صبا'' کے نام سے شائع کیا گیا۔ احسان دانش کا مجموعہ ''آتش خاموش'' جو ماسکو سے ۱۹۶۲ء میں شائع ہوا اور دوسرا ''جدید پاکستانی شاعری'' جو پروگریس پبلشرز کی جانب سے ۱۹۷۳ء میں شائع کیا گیا۔ ہمارے ملک میں انگریزی زبان کے وسیلے سے اردو سے روسی میں ترجمہ کا تجربہ موجود نہیں ہے۔ روسی مترجمین اردو ناول' افسانے اور شاعری بھی براہ راست

روسی میں ترجمہ کرتے ہیں۔

روس میں فیض احمد فیض کی وجہ سے بھی اردو کو بہت مقبولیت ملی ان کی اردو نظموں کے تراجم بہت ذوق و شوق سے ادبی حلقوں میں سنے جاتے ہیں۔ وہاں کے ادبی حلقوں میں موجود فیض احمد فیض کے دوست ان کی اور ان کی زبان کی بہت قدر کرتے ہیں۔ روس میں ابھی تک کسی جامعہ میں اردو کی نشست تو نہیں قائم ہوئی۔ البتہ سوویت یونین کے دو بڑے ادارے ماسکو میں ہیں۔'' School of foreign languages'' تعلیم کا سب سے بڑا ادارہ ہے جہاں دنیا بھر کی زبانیں پڑھائی جاتی ہیں۔ جہاں اردو بھی بہت سے طالب علم پڑھتے ہیں۔ بہت سے روسی طالب علم اردو اچھی طرح بولتے لکھتے اور پڑھتے ہیں اور بہت سے اردو زبان سیکھ کر ریڈیو ماسکو میں کام کرتے ہیں۔ پاکستان میں روسی سفارتخانے کے ناظم الامور جناب سلوگن نے اردو ماسکو میں ہی سیکھی تھی۔ اس سلسلے میں ولادیمیر گاورلیین لکھتے ہیں۔ کہ

> ''اقبال کی صد سالہ تقریبات کے سلسلے میں تاجکستان میں بھی جشن اقبال بہت دھوم سے منایا گیا تھا بلکہ سچ پوچھیے تو پاکستان میں اس پائے کا کوئی جشن اقبال نظر نہیں آیا۔ حضرت امیر خسرو کا یہاں ہزار سالہ جشن منایا گیا تھا۔ تاجکستان کے بچے بچے کو اقبال اور ان کے کلام سے محبت ہے۔ یہاں کوئی گھر ایسا نہیں، جہاں اقبال کا کلام نہ ہو'' (۴۳)

تاجکستانی مذہب، تہذیب اور زبان کے ناطے ہم سے بہت قریب ہیں۔ پاکستان ان کا نزدیکی ہمسایہ ملک ہے بلکہ یوں کہیے کہ کوہ ہندوکش جنوب مشرقی تاجکستان کو پاکستان سے جدا کرتا ہے۔ تاجکستان کے شعبہ شرقیہ کے صدر آغائے آتمی نے علامہ کو مشرق میں روشنی کا مینار کہا ہے۔ روح افزا حیدریوں رقمطراز ہیں۔ کہ

> ''سٹالن کی جیلوں اور نظر بندی کے کیمپوں میں بھی بہت سارے ماہرین شرقیات کی (جن میں اردو شناس بھی تھے) اور ان کے شاگردوں کی جانیں رائیگاں گئیں۔ اور ان کے ساتھ مشرقی زبانیں پڑھانے کی بہترین روایات بھی ختم ہونے لگیں۔ ان ساری باتوں کا نتیجہ یہ ہوا کہ سوویت روس میں علم شرقیات کی سطح مجموعی طور پر اور اردو پڑھانے کی سطح خصوصی طور پر پہلے کے مقابلے میں کسی طرح بلند نہ ہو پائی۔ اب اردو کے طلباء کے لیے تعلیمی پروگرام میں ایک لازمی مضمون کے طور پر اسلام کی بنیادیں اور علم اسلامیات جیسے مضمون شامل کیے جانے لگے۔ دوسرے ملک کے مقابلے میں سابق روس میں بھی اردو پر کچھ کم کام نہیں ہوا'' (۴۴)

ماسکو کے بین الاقوامی تعلقات کے انسٹی ٹیوٹ میں بول چال کی زبان پر بنیادی توجہ دی جاتی ہے اس ادارے میں ڈاکٹر L.Kibirkshtis آنجہانی اور ڈاکٹر A.Davidava نے اردو کے طالب علموں کی آبیاری میں نمایاں کردار ادا کیا ہے۔ ان دونوں نے اردو روسی اور روسی اردو تعلیمی لغات تیار کیے۔ ڈاکٹر Kibirkshtis آنجہانی نے روسی میں کئی معروف اردو مصنفین کی کہانیوں کا ترجمہ کیا۔ اور ڈاکٹر Davidava نے ایک قابل اردو شناس رادوگا کے اردو شعبہ کی سابق مدیرہ ''لیلسیا وسی لیچنکووا'' کے تعاون سے نئی روسی اردو لغت تیار

کی۔ لیکن افسوس کہ یہ نہایت اہم کام اشاعت کی منزل تک پہنچ کر رک گیا۔ یہ وہ وقت تھا جب سوویت یونین ٹوٹ گئی سب کچھ درہم برہم ہونے لگا اور اشاعت کے لیے پیسے نہ ہونے کے بہانے پر بے شمار دوسری کتابوں کے ساتھ یہ لغت بھی نہ جانے کب تک کے لیے طاق نسیاں پر رکھی جا چکی ہے۔

حواشی و حوالہ جات

۱۔ وقار عظیم سید، داستان سے افسانے تک، اردو اکیڈمی کراچی، ۱۹۹۰ء صفحہ ۲

۲۔ نور الحسن نقوی، ڈاکٹر، سرسید اور ہندوستانی مسلمان (مقدمہ) ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، ۱۹۷۹ء صفحہ ۱۳

۳۔ ولادیمیر گاورلیین، ماسکو سے اردو کتابیں، ماہنامہ اخبار اردو، مقتدرہ اسلام آباد، جلد ۷، شمارہ ۲، ۱۹۹۸ء صفحہ ۲۱

۴۔ وکٹر کلمیونوف، ڈاکٹر، روس میں اردو کی تعلیم و تحقیق اور ترجمہ، ماہنامہ اخبار اردو فروری ۱۹۹۸ء صفحہ ۲

۵۔ لدمیلا واسی لیوا، ڈاکٹر، روس میں اردو، مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد، ۱۹۹۶ء صفحہ ۲۳

۶۔ والٹر الیمیونوف، اردو ادب میں روسی ادب کے ترجمے کا ابتدائی مرحلہ، ماہنامہ اخبار اردو، جلد ۱۳، دسمبر ۱۹۹۶ء صفحہ ۷

۷۔ مسلم شمیم، روس میں اردو کا ایک عظیم خاور شناس، پروفیسر ستاچوف، ماہنامہ اخبار اردو، جلد نمبر ۹، شمارہ نمبر ۱۲، دسمبر ۱۹۹۲ء صفحہ ۱۷

۸۔ احتشام حسین سید، اردو میں دوسری زبانوں کا ادب، مشمولہ ترجمہ کا فن اور روایت، صفحہ ۳۰

۹۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، تنقید اور تجربہ، مشتاق بک ڈپو کراچی، جلد اول، ۱۹۷۱ء صفحہ ۱۲۱

۱۰۔ مرزا حامد بیگ، ڈاکٹر، ترجمے کا فن نظری مباحث، مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد، ۱۹۸۷ء صفحہ ۳۹

۱۱۔ ولادیمیر گاورلیین، ماسکو سے اردو کتابیں، ماہنامہ اخبار اردو شمارہ ۷، جلد ۱۰، جولائی ۱۹۹۳ء صفحہ ۱۶

۱۲۔ ولادیمیر گاورلیین، ماسکو سے اردو کتابیں، صفحہ ۱۷

۱۳۔ محمد صدیق شبلی، ڈاکٹر، بیرونی ممالک میں اردو، ماہنامہ اخبار اردو، نومبر ۱۹۹۹ء صفحہ ۲

۱۴۔ لدمیلا واسی لیوا، ڈاکٹر، روس میں اردو، مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد، ۱۹۹۶ء صفحہ ۲۳۲

۱۵۔ وکٹر کلمیونوف، روس میں اردو کی تعلیم و تحقیق اور ترجمہ، ماہنامہ اخبار اردو، مئی ۱۹۹۶ء صفحہ ۲

۱۶۔ لدمیلا واسی، ڈاکٹر، روس میں اردو، مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد، ۱۹۹۶ء صفحہ نمبر ۲۳۳

۱۷۔ وکٹر کلمیونوف، روس میں اردو کی تعلیم و تحقیق اور ترجمہ، ماہنامہ اخبار اردو، مئی ۱۹۹۶ء صفحہ ۲

۱۸۔ سردار احمد پیرزادہ، سید، اردو کے روسی پروفیسر، انٹرویو، ماہنامہ اخبار اردو، مئی ۱۹۹۶ء صفحہ ۲

۱۹۔ ایضاً، صفحہ ۷

۲۰۔ ایضاً

۲۱۔ مسلم شمیم، پروفیسر ستاچوف، ماہنامہ اخبار اردو، دسمبر ۱۹۹۲ء صفحہ ۱۶/۱۵

۲۲۔ ایضاً صفحہ ۱۶

۲۳۔ ولادیمیر گاورلین، ماسکو سے اردو کتابیں، ۱۹۹۶ء صفحہ ۲۲۲

۲۴۔ روح افزا احمد، روس میں اردو، ماہنامہ اخبار اردو اسلام آباد، اکتوبر / نومبر ۱۹۹۰ء صفحہ ۶۹

ڈاکٹر محمد ساجد خان

اسسٹنٹ پروفیسر شعبہ اُردو، بہاء الدین زکریا یونیورسٹی، ملتان

محمد فیصل

سکالر ایم فل اُردو، بہاء الدین زکریا یونیورسٹی، ملتان

سیّد ہدایت علی صبوحی: شخص و شاعر

Dr Muhammed Sajid Khan

Assistant Professor, Urdu Deptt, BZ University ,Multan

Muhammed Faisal

Scholor M Phil Urdu Deptt, BZ University ,Multan

Syed Hidayat Ali Saboohi: A Person and a Poet

Notwithstanding that Syed Hidayat Ali Subohi has been a major Multani poet, he could not rose to prominence. This article is the first humble attempt to take into accounts his life and works, a preamble to his collected works compiled for the first time. Among the twentieth century Multani poets, Subohi enjoys a critical accolade in Urdu ghazal and Naat. His introvert nature is somehow to be blamed for his unpopularity. Besides being a physician, he has been an active participant for Pakistan Movement. Though he has been discussed in several history reviews, his voluminous contribution to Urdu literature deserves more. The paper looks forward to enrich the Multani poetic tradition by bringing Subohi's works from the unknown alleys of past to limelight.

ملتان کے گنجینۂ سخن کے ایک گوہرِ گم گشتہ سید ہدایت علی صبوحی دہلوی ۱۶/اپریل ۱۹۱۶ء کو میرٹھ میں پیدا ہوئے۔ اگرچہ ان کی تاریخ پیدائش کے حوالے سے اختلاف موجود ہے۔ ڈاکٹر طاہر تونسوی نے اپنی کتاب میں ہدایت علی صبوحی کی تاریخ پیدائش ۱۹۰۷ء لکھی ہے جو کہ غلط ہے کیونکہ صبوحی کی تاریخ پیدائش ان کی منشی فاضل کی سند اور گھر والوں کے مطابق ۱۶/اپریل ۱۹۱۶ء درج ہے☆[۱] لیکن میٹرک کی سند پر اپریل کی بجائے فروری لکھا ہوا ہے☆[۲]۔ اس لیے میں نے ۱۶/اپریل ۱۹۱۶ء ہی لکھی ہے کیوں کہ دونوں حوالوں سے اُن کی تاریخ پیدائش اپریل ہی بنتی ہے۔ ممکن ہے کہ میٹرک کی سند پر غلطی سے اپریل کی بجائے فروری لکھا گیا ہو۔ ہدایت علی صبوحی اپنا تخلص صبوحی استعمال کرتے ہیں اور آپ

صبوحی دہلوی کے نام سے مشہور تھے آپ کے والد کا نام سید یوسف علی شاہ تھا سید یوسف علی مدرسہ اسلامیہ میرٹھ کے مہتمم اعلیٰ تھے جو قرآن مجید کے عالم، محدث اور فقہ کے اُستاد تھے۔ سید ہدایت علی صبوحی نے ۱۹۳۰ء میں عربیک، پرشین ایگزامینیشن میرٹھ (یو۔پی) سے منشی فاضل کی سند حاصل کی۔ ۱۹۳۳ء میں فارسی آنرز کی سند بھی پنجاب یونیورسٹی سے حاصل کی ☆[۳]۔ ۵ جولائی ۱۹۳۶ء کو مدرسہ سہارنپور سے عربی فاضل کی ڈگری حاصل کی۔ یکم دسمبر ۱۹۳۷ء میں ڈپلومہ منبع الطب لکھنؤ کالج سے حاصل کیا ☆[۴]۔ ۱۹۳۸ء میں پنجاب یونیورسٹی سے میٹرک کا امتحان انگلش کے ساتھ پاس کیا پھر ۱۹۴۰ء میں پنجاب یونیورسٹی سے ہی اُردو آنرز کا امتحان سیکنڈ ڈویژن میں پاس کیا ☆[۵]۔ ۱۹۴۴ء میں پنجاب یونیورسٹی سے ہی انٹرمیڈیٹ کا امتحان بھی انگلش کے ساتھ پاس کیا ☆[۶]۔

۱۹۳۰ء میں منشی فاضل کرنے کے بعد وہاں عربی اور فارسی پڑھاتے رہے۔ Mrs. Eruin L. Pedeesen Saharnpur (UP) کا خط ہدایت علی کے نام ہے۔ یہ انگریز خاتون بھی ہدایت علی صبوحی کی شاگرد تھی اور اس نے اپنے اُستاد کے بارے میں لکھا ہے کہ ہدایت علی عربی اور فارسی بہت اچھی پڑھاتے تھے ☆[۷]۔ ۱۹۳۴ء میں مدرسہ سہارنپور میں بھی چھ ماہ تک پڑھاتے رہے۔ دسمبر ۱۹۳۶ء میں آپ نے منبع الطب کالج لکھنؤ سے فاضل طب و جراحت العربیہ کی ڈگری حاصل کی اور بعد ازاں مدرسہ مخزن العلوم العربیہ سہارن پور میں بطور طبیب اور معلم فرائض انجام دیتے رہے۔

ہومیو پیتھک کی ڈگری حاصل کرنے کے بعد چاندنی چوک اور دریا گنج دہلی میں طبیب حاذق کے طور پر کام کرتے رہے۔ ہومیو پیتھک میں ہدایت علی صبوحی کے اُستاد ڈاکٹر پیارے لال تھے جنہیں ہومیو پیتھک کا ہندوستان میں بانی تصور کیا جاتا ہے۔ ان کے ساتھ چھ ماہ تک ہومیو پیتھک کی تعلیم بھی دیتے رہے۔ اس حوالے سے ڈاکٹر پیارے لال کا ایک خط موجود ہے جو انہوں نے ۱۹۳۷ء میں لکھا۔ مکمل خط پڑھا جانا ممکن نہیں لیکن اتنا ضرور معلوم ہو جاتا ہے کہ ہدایت علی صبوحی لکھنؤ مطب میں پڑھاتے رہے ہیں۔ سید آلِ معین بلے مرحوم نے ہدایت علی صبوحی کی وفات کے بعد شائع ہونے والے مضمون میں لکھا ہے کہ آپ نے علی گڑھ یونیورسٹی سے بی۔اے کی ڈگری حاصل کی [۲] لیکن جو ڈگریاں مجھے ان کے گھر سے ملی ہیں ان میں ان کی بی۔اے کی ڈگری نہیں ہے بہر حال آلِ معین کی بات بھی مستند تسلیم کی جا سکتی ہے کیونکہ وہ آپ کے دوست بھی تھے اور اخبار کا حوالہ بھی معتبر ہے۔ تمام تعلیمی اسناد کے بعد آپ کی علمی حیثیت مسلم ہے کہ آپ ایک علمی شخصیت ہیں۔

ہدایت علی صبوحی کا معتبر حوالہ سیاست بھی ہے۔ تحریک پاکستان میں دامے، درمے اور سخنے مدد کرتے رہے ان کی ڈگریوں میں ایسے کاغذات ملے ہیں جن میں مسلم لیگ کو فنڈ دینے کی رسیدیں بھی ہیں جن میں بعض پر قائد اعظم کے دستخط بھی موجود ہیں۔ یہ بات سکندر عقیل رحمانی نے لکھی ہے کہ آپ مسلم لیگ کے صوبہ دہلی کے جنرل سیکرٹری رہے [۳] اور دیگر دوست احباب بھی یہی بتاتے ہیں۔

ہدایت علی صبوحی صوبہ دہلی میں مسلم لیگ کے جنرل سیکریٹری رہے اور آپ تحریک پاکستان کے سرگرم کارکنان میں سے تھے۔ قائد اعظم کے قریبی ساتھیوں میں سے تھے جنہوں نے تحریک پاکستان میں پاکستان حاصل کرنے کے لیے انتھک کوششیں کی ہیں ان کوششوں کے نتیجے میں پاکستان معرضِ وجود میں آیا لیکن قائد اعظم کے حکم پر صبوحی دہلوی دہلی ہی میں رہے اور ہجرت کرنے والے مسلمانوں کی مدد کرتے رہے اور انڈین گورنمنٹ کی طرف سے جسٹس آف پیس مقرر کیے گئے۔ ہر طرف خون کی ہولی کھیلی جا رہی تھی۔ خاص طور پر سکھ مسلمانوں کا بے دریغ قتل کر رہے تھے ایسے میں آپ نے ایک سکھ کا روپ دھار لیا اور سکھوں میں گھس گئے اور ان سے مسلمانوں کو چھڑواتے کہ یہ مسلمان میرے دشمن ہیں اس لیے انہیں میں قتل کروں گا لیکن بعد میں انہیں لال قلعہ دہلی پہنچا دیتے تا کہ بحفاظت انہیں پاکستان پہنچایا جا سکے۔ اس طرح آپ

نے بہت سے مسلمانوں کی جانیں بچائیں، لیکن آخر کار سکھوں کو پتا چل گیا۔ انتقاماً انہوں نے آپ کی لائبریری اور گھر کو آگ لگا دی اور انڈین گورنمنٹ نے آپ کے نام بلیک وارنٹ جاری کر دیے۔ اِن حالات میں آپ کو وہاں سے فرار ہونا پڑا۔ آپ بڑی مشکلوں سے جان بچا کر کراچی پہنچے۔ آپ کسی وزیر سے ذاتی مخالفت کی وجہ سے کچھ عرصہ حیدرآباد جیل میں بھی رہے۔ رہا ہونے کے بعد ملتان چلے آئے اور پھر تمام زندگی ملتان میں گزار دی۔ سید ہدایت علی صبوحی کو مختلف عہدوں کی پیشکش بھی ہوئیں لیکن آپ نے تمام پیشکشیں ٹھکرا دیں اور آپ نے پاکستان برماشیل کمپنی جو کہ ملتان ڈویژن کی پہلی تیل کی ایجنسی تھی حاصل کرنے کو ترجیح دی یوں آپ ۱۸/جون ۱۹۵۷ء میں چیمبر آف کامرس ملتان کے ممبر بنے ☆۸ چیمبر آف کامرس کے اس وقت پانچ ارکان تھے اور آپ اس کے بانی ارکان میں سے ایک تھے۔[۳] برماشیل کمپنی کی ڈسٹری بیوشن کا کاروبار زیادہ فروغ نہ پاسکا اور اس کی وجہ یہ ہوئی کہ اس زمانے میں آپ کی بڑی بیگم صاحبہ کینسر کے مرض میں مبتلا ہو گئیں اور ایک سال سے زائد عرصے تک جناح ہسپتال کراچی میں زیرِ علاج رہیں، وہیں اُن کا انتقال ہوا۔ صبوحی صاحب بیگم صاحبہ کی تیمارداری کے حوالے سے اس تمام عرصے میں اُن کے ساتھ رہے۔ ملتان میں اُن کے کاروبار کا کوئی پُرسانِ حال نہ تھا اس لیے واپس آ کر وہ اس کاروبار سے الگ ہو گئے۔

۶۷-۱۹۶۸ء میں آپ نے ''بورڈ آف یونانی اینڈ ہومیو پیتھک سسٹم آف میڈیسن'' میں رجسٹریشن کروائی اور ہومیو پیتھک کا مطب کھول لیا ☆۹ وہاں بھی آپ کی فراخ دلی نے کام دکھایا اور مستحق مریضوں کا مفت علاج کرتے رہے ۱۹۶۰ء کے عشرے میں جریدے ''طوفان'' کے مدیر بھی رہے ۲۳/مئی ۱۹۶۳ء کا ایک شمارہ ملا ہے جس میں ایک اداریہ لکھا ہوا ہے:

> ''ہم نے طوفان میں ان علمائے اہلِ سنت کی سوانح حیات کا سلسلہ شروع کیا ہے جو بحمد للہ حیات ہیں اگر علمائے کرام نے ہم سے تعاون کیا تو آہستہ آہستہ شرکا کے تذکرہ کے متعلق ایک اہم اور مستند کتاب مرتب ہو جائے گی۔ اس لیے ہم حضرات علمائے اہلِ سنت سے جن کا بریلی کے مکتبہ فکر سے تعلق ہے بعد ادب گزارش کرتے ہیں کہ وہ اس اہم ملی خدمت میں ہمارا ہاتھ بٹائیں اور پہلی فرصت میں اپنے حالاتِ زندگی تعلیم و تعلم روحانی نسبت موجودہ مشاغل اور تاریخ پیدائش وغیرہ سے ہمیں قریبی فرصت میں مطلع کریں تا کہ ہم اُسے بطور خود ترتیب دے کر شائع کرتے رہیں۔'' (صبوحیؔ)

اس کے علاوہ سکندر عقیل رحمانی نے ''آفتاب'' ۱۷/اکتوبر ۱۹۸۱ء اور عزیز حاصل پوری (جو کہ ان کے دوست تھے) نے لکھا ہے کہ صبوحی صاحب ''طوفان'' کے مدیر رہے ہیں چونکہ یہ رسالہ زیادہ مشہور نہیں تھا اس لیے زیادہ لوگ اسے نہیں جانتے تھے۔ ایک اختلاف یہاں بھی موجود ہے کہ حنیف چوہدری نے اپنی کتاب ''ملتان کے صحافتی دریچے'' ص ۶۷ میں لکھا ہے کہ ہفت روزہ ''طوفان'' ۱۹۴۷ء میں ملتان سے شروع ہوا اور ۱۹۴۳ء میں بند ہو گیا۔ یہ تو ممکن نہیں ہے اگر کمپوزنگ کی بھی غلطی مان لی جائے کہ ۴ کا ہندسہ پیچھے کی بجائے آگے لگ گیا تو بھی یہ ۱۹۴۲ء بنتا ہے ۱۹۶۳ء کے شمارے کی ایک کاپی مجھے ملی ہے اور صبوحیؔ کے دوستوں سے بھی یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ یہ شمارہ دوبارہ جاری ہوا ہے اور صبوحیؔ دہلوی اس کے مدیر رہے ہیں۔ اس شمارے میں آپ کی ایک نظم ''کہتا ہوں خدا اُن کو محبت کی زبان میں'' شائع ہوئی ہے۔ بحیثیت شاعر آپ کے احباب میں حبیب جالب، عاصی کرنالی، نابش صمدانی، ظفر تاباں، جعفری، وارثی، ایاز صدیقی، اقبال ارشد، حسین سحر، اصغر علی شاہ، اسد اریب،

ڈاکٹر محمد امین وغیرہ شامل ہیں۔

سید وجاہت علی صبوحی دہلوی کی دو شادیاں تھیں۔ پہلی بیوی کا نام قیصرہ بیگم تھا جو جامع مسجد دہلی کے امام کی بھتیجی تھیں اور ان سے تین بیٹے اور چار بیٹیاں پیدا ہوئیں۔ بیٹوں کے نام ہیں سید انور علی جو کہ چارٹرڈ اکاؤنٹنٹ ہیں، سید لیاقت علی بینکر ہیں اور سید واجد علی بھی بینکر ہیں۔ بیٹیاں بالترتیب ہیں عذرا بیگم، نسیم بانو، بینا بانو، خالدہ بیگم۔ وجاہت علی صبوحی کی پہلی بیوی جو کینسر کے سبب فوت ہوئیں کراچی میں مدفون ہے۔

دوسری شادی شمیم بانو سے ہوئی۔ شمیم بانو کے والد سول انجینئر تھے جن کا نام حیدر علی تھا۔ دوسری بیوی سے دو بیٹے ہیں ڈاکٹر سید محمد علی نشتر میڈیکل ہسپتال میں گائنا کالوجسٹ ہیں دوسرے بیٹے کا نام سید فیض علی ہے جو کہ سعودی عرب میں فزکس کے پروفیسر ہیں۔ آپ کی اولادوں میں دو بیٹے اور ایک بیٹی ملتان میں، ایک بیٹا لاہور، ایک امریکہ اور باقی اولاد کراچی میں رہتی ہے۔

آپ کی شاعری میں شخصیت کسی حد تک سامنے تو آتی ہے لیکن بہت سی چیزیں مبہم بھی رہتی ہیں جو گھر والے جانتے ہیں یا دوست احباب اس حوالے سے آپ کے دوستوں سے انٹرویو کیے ان انٹرویوز سے جو شخصیت سامنے آتی ہے وہ کچھ یوں ہے۔ ڈاکٹر عاصی کرنالی بتاتے ہیں:

> ''ہجرت کے بعد جن ادباء اور شعراء نے مدینۃ الاولیاء ملتان کا رُخ کیا اُن میں ایک اہم شخصیت صبوحی دہلوی بھی تھے جو یہاں قیام کے بعد جلد ہم سے رخصت ہو گئے، لیکن اپنی محبت بھری یادیں چھوڑ گئے۔ صبوحی دہلوی سادہ لباس، سادہ مزاج، متواضع اور خوش اخلاق شخص تھے اور شاعری میں ایک ممتاز شخص کے طور پر جانے جاتے تھے۔''[۵]

ڈاکٹر شوذب کاظمی بتاتے ہیں:

> ''صبوحی دہلوی اپنی شخصیت کے لحاظ سے دینی اور مذہبی رجحانات کے حامل اہل علم تھے ان مذہبی رجحانات کے اثرات ان کی تخلیقی کاوشوں پر بھی نمایاں دکھائی دیتے ہیں۔''[۶]

ڈاکٹر محمد امین بتاتے ہیں:

> ''صبوحی دہلوی خوش اخلاق اور ملنسار طبیعت کے مالک تھے۔''[۷]

ڈاکٹر صدیق قادری کا بیان ہے:

> ''صبوحی دہلوی ممتاز شاعر، ادیب اور دانشور تھے۔۔۔ جنھیں میں نے مختلف تقریبات میں دیکھا اور مختلف مشاعروں میں سننے کی سعادت حاصل ہوئی۔[۸]

ان تمام چیزوں کو مدِ نظر رکھتے ہوئے صبوحی دہلوی کی جو شخصیت ہمارے سامنے آتی ہے وہ یہی ہے کہ آپ متحرک انسان تھے، ملنسار تھے، سادہ لباس تھے۔ بناوٹ کے مرض میں مبتلا نہیں تھے۔ تمام دوست احباب سے اچھے اخلاق کے ساتھ پیش آتے تھے جس سے آپ

کی اعلیٰ ظرفی کا ثبوت ملتا ہے جو کہ کسی انسان کو ہمیشہ زندہ رکھنے کے لیے کافی ہوسکتا ہے۔آپ بھی ان تمام خوبیوں کے مالک تھے۔ملتان کے سیاسی خانوادوں میں سے جناب ممتاز دولتانہ، جناب علمدار حسین گیلانی اور جناب دیوان عباس سے صبوحی دہلوی کے دوستانہ مراسم تھے۔

سید ہدایت علی صبوحی نے قیام پاکستان سے پہلے سیاسی سرگرمیوں میں بہت زیادہ حصہ لیا لیکن جب پاکستان بن گیا تو پاکستان آنے کے بعد تمام سیاسی سرگرمیاں ترک کر دیں اور کاروبار کرتے رہے پھر کاروبار بھی چھوڑ دیا اور مطب یونانی چلاتے رہے۔پاکستان بننے کے بعد آپ کی زیادہ تر توجہ ادب کی طرف رہی جس میں شاعری آپ کا خاص میدان ہے۔شاعری میں آپ کی ایک منفرد حیثیت ہے۔آپ آخری عمر میں فالج کے مرض میں مبتلا رہنے کے بعد بالآخر اپنے خالقِ حقیقی سے جا ملے۔آپ نے ۲ ستمبر ۱۹۸۱ کو وفات پائی۔

شاعرانہ عظمت:

ملتان کی شعری روایت میں ہدایت علی صبوحی ایسے نغز گو، خوش گفتار، منفرد اور توانا لب و لہجے کے شاعر کو فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ ہدایت علی صبوحی غزل کے بلند پایہ شاعر ہیں۔بیسویں صدی کی غزل کے اسالیب اور موضوعات کے اثرات اُن کی شاعری میں موجود ہیں۔چوں کہ کسی ایک دور میں موضوعات میں بہت حد تک یکسانیت ہوتی ہے۔اس لیے کوئی بھی بڑا شاعر اردگرد کے ماحول سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔شاعر معاشرے کا حساس فرد ہوتا ہے۔اس کی سوچنے سمجھنے اور محسوس کرنے کی صلاحیت زیادہ ہوتی ہے۔ڈاکٹر وزیر آغا نے بھی لکھا ہے:

''غزل کا مطالعہ کریں تو محسوس ہوتا ہے کہ کسی ایک دور میں غزل کے موضوعات تمام شعرا کے ہاں تقریباً ایک جیسے ہوتے ہیں نہ صرف یہ بلکہ ان موضوعات کی نوعیت بھی عام طور پر عمومی اور اجتماعی ہوتی ہے۔''[۹] ممکن ہے کسی کو وزیر آغا کی اس بات سے اختلاف ہو، لیکن ان کی بات کو یکسر مسترد بھی نہیں کیا جا سکتا۔حالات وواقعات میں تبدیلیاں رونما ہوتی ہیں تو تمام لوگ اس سے متاثر ضرور ہوتے ہیں، لیکن اس کو بیان کرنے کی صلاحیت ہر کسی میں موجود نہیں ہوتی۔یہ شاعری ہوتا ہے جو ہر طرح کے نامساعد حالات میں بھی اُمید کا دامن تھامے رہتا ہے۔صبوحی بھی انھیں شعراء میں سے ہیں۔شعر دیکھیے:

حالات اب مساعدِ قسمت نہیں نہ ہوں
موڑا ہے ہم نے وقت کا دھارا کبھی کبھی
بحرِ الم میں ایسے بھی طوفان گزر گئے
ہر موجِ غم کو سمجھا کنارا کبھی کبھی

صبوحی بیسویں صدی کے شاعر ہیں۔یہ وہ صدی ہے جس میں بہت بڑی اور اہم تبدیلیاں رونما ہوئیں۔سائنسی ترقی بھی عروج پر پہنچی۔اس کے ساتھ ساتھ انسانی شعور بھی وقت کے ساتھ تیزی سے بدلا اور جہاں انسان آسائیوں کی تلاش میں تھا وہاں بہت سے مسائل میں بھی الجھا ہے۔بیسویں صدی کی پہلی دہائیوں میں خاص طور پر جو سیاسی حالات جو ہمارے سامنے تھے اُن میں اہم ترین ہندوستان میں انگریزوں کے خلاف آزادی کی تحریک تھی۔ہندوستان کے مسلمان الگ ملک حاصل کرنے کے لیے جدوجہد کر رہے تھے۔قیام پاکستان کے بعد جو قتل وغارت ہوئی اور انسانی خون کی جس طرح پامالی کی گئی اُس سے صبوحی صاحب بہت زیادہ اثر پذیر ہوئے۔پاکستان کے سیاسی، سماجی اور معاشی مسائل جو گھمبیر تر ہوتے جا رہے تھے اُن سے ایک حساس اور دردمندانہ جذبہ حب الوطنی رکھنے والا کوئی بھی شاعر صرف نظر نہیں کر

سکتا تھا جبکہ صبوحی دہلوی دامے، درمے، سخنے تحریک پاکستان میں فعال کردار ادا کرنے کے قابل فخر ماضی کے حامل شخص تھے۔ اس صدی میں اجتماعی آزادی اور پھر فرد کی آزادی نے انسانی مسائل کی نئی نئی صورتیں پیدا کر دی تھیں۔ سید عابد علی عابد لکھتے ہیں:

''بیسویں صدی کے شروع ہی سے انسان نے اپنی ذات کے پُر اسرار جزیرہ کو محلِ سیاست بنایا ہے اس کے اِردگرد جو اتھاہ سمندر ہیں ان کی نوعیت کا پتہ چلانے کی کوشش کی ہے۔ اپنے آپ کو پہلے سے بہتر اور واضح تر جاننا چاہا ہے۔ فرد اور اجتماع کے باہمی تعلق پر غور کیا ہے۔ فرد کس حد تک اپنی آزادی ریاست کے حوالے کر دے کہ امن اور اطمینان کی نعمت بدلے میں لے سکے فکرِ انسان نے اس بات کو خاص طور پر اپنا موضوع بنایا ہے''[۱۰]

ہدایت علی صبوحی کا شمار جدید غزل گو شعراء میں ہوتا ہے۔ جدید غزل گو شعراء کے ہاں روایتی عشق کے معاملات کے علاوہ معاشرتی اور سیاسی موضوعات بھی پائے جاتے ہیں کیوں کہ جدید غزل کے شعراء نے قدیم موضوعات سے ہٹ کر سوچا اور لکھا ہے۔ سید عابد علی ہی لکھتے ہیں:

''جدید غزل گو اپنے آپ سے اپنی ذات کی پیچیدگیوں سے قدیم شاعروں کی نسبت کہیں زیادہ آگاہ ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ جدید غزل میں انسانی اعمال کے محرکات کا تجزیہ بہت خوبی سے کیا جا سکتا ہے''[۱۱]

قدیم شعراء صرف حسن وعشق کی واردات ہی غزل میں بیان کرتے تھے، لیکن جدید شعراء نے غزل کے موضوعات میں وسعت پیدا کر دی۔ زندگی کے تمام مسائل کو غزل کا موضوع بنایا۔ صبوحی بھی انھی جدید شعراء میں سے ہیں جو اپنے کلام میں حسن وعشق کے موضوعات کے ساتھ ساتھ سیاسی اور سماجی مسائل پر بے باکی کے ساتھ اظہارِ خیال کرتے ہیں۔ معصوم رضا کے ان جملوں پر بھی صبوحی پورے اُترتے ہیں کہ بڑا ادیب وہی ہوتا ہے جو ہر دور میں اسی دور کا لگے۔ معصوم رضا لکھتے ہیں:

''ادب آئینہ ہے زندگی اور سماج کا اور شاعری اُس آئینہ کا جوہر۔ اسے یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ زندگی نام ہے سماج کے مرغزار میں کھلے ہوئے پھول کا رنگ برنگے پھول، لال، پیلے، نیلے یعنی مختلف رنگوں کے پھول اور شاعری اُس پھول کی خوشبو ہے۔''[۱۲]

صبوحی دہلوی کی شاعری ادب اور زندگی کے درمیان پائے جانے والے ناقابلِ تقسیم رشتے کی گواہی دیتی ہے۔ اپنے آپ کو زندگی اور معاشرے سے جڑا ہوا فرد دیکھتے ہوئے وہ اپنی شاعری میں زندگی کی نیرنگیوں کا اظہار اِس قدر رعمدگی اور سلیقے سے کرتے ہیں کہ شعر کا جمالیاتی حسن بھی مجروح نہیں ہوتا۔ مثلاً انھوں نے انسان کے دُکھ درد کو بڑی شدت سے محسوس کیا ہے۔ خاص طور پر غریب اور مظلوم طبقے پر ظلم وستم کی داستان یوں بیان کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر:

گاؤں کے باخدا زمیندارو
گیت انسانیت کے گاتے ہو
بھیڑیے بن کے کاشت کاروں کا
خون پیتے ہو گوشت کھاتے ہیں

دوسری جگہ لکھتے ہیں:

وہ جو مرتا ہے کھیت میں دن رات
دانے دانے کو خود ترستا ہے
ہاں زمیندار کی حویلی میں
فضل کھتی ہے اُسی برستا ہے

صبوحی دہلوی کے ہاں ایسے اشعار کثرت سے ملتے ہیں جن میں مزدور طبقے کی بے بسی اُن کا اپنا دُکھ بن جاتا ہے۔ ایسی ہی کسک آزادی حاصل کرنے کے بعد بھی ان کی شاعری میں نظر آتی ہے کہ وہ ہمیشہ اس بات پر کڑھتے نظر آتے ہیں کہ کیا آزادی ہم نے اس لیے حاصل کی تھی کہ اس ملک میں چند لوگ اقتدار میں آ کر ملک کو بیچنے پر تُل جائیں۔ مثال ملاحظہ ہو:

اک بار ترے ہتھے جو چڑھ جائے یہ ملت
تو بیچ بھی آئے اسے پھر بھی یہ تری ہے

آزادی کے حوالے سے ان کی شاعری میں تیکھا طنز موجود ہے لکھتے ہیں:

فٹ پاتھ پہ آلام کی روداد ہیں ہم لوگ
اے دوست یہ کیا کم ہے کہ آزاد ہیں ہم لوگ
روٹی کا نہ کپڑے کا نہ رہنے کا ٹھکانہ
برباد ہیں ہم لوگ کہ آباد ہیں ہم لوگ
اے دوست یہ کیا کم ہے کہ آزاد ہیں ہم لوگ

صبوحی کی شاعری میں زندگی سے وابستہ تمام موضوعات شامل ہیں۔ غریب اور مجبور طبقات کے دُکھ درد اور مسائل اُن کی سوچ اور تخلیقی شخصیت کا نہایت قابلِ ذکر حوالہ قرار پاتے ہیں۔ حکمرانوں کی بے رُخی کا دُکھ بھی اُن کی شاعری کا اہم پہلو رہا ہے۔ انہوں نے ہمیشہ انقلابی سوچ کو اپنائے رکھا لیکن جب آزادی ملی تو صبوحی صاحب نے محسوس کیا کہ مقتدر طبقے میں آزادی کے مقصد کو بھلا دیا ہے اور اپنی انفرادی زندگی کو سنوارنا شروع کر دیا ہے اس کے لیے چاہے اپنے ہم وطنوں کی لاشوں پر سے ہی کیوں نہ گزرنا پڑے۔ انھی حالات کو دیکھ کر صبوحی نے ایک مقام پر یہ بھی کہا:

بیماریاں ہیں وہ بھی مفلسی ہی کو ہیں ڈستی
بھاگو یہاں سے ڈھونڈیں اب اور کوئی بستی

تاہم صبوحی کی شاعری، زندگی سے فرار کا راستہ نہیں دکھاتی بلکہ زندگی کے زہر کے لیے تریاق تلاش کرنے کی سعی کرتی ہے۔ ایک باہمت انسان کی طرح وہ خود بھی بڑی بہادری سے زندگی سے مقابلہ کرتا ہے اور ہمیشہ انقلاب کی باتیں کرتا ہے۔ اپنے وطن سے انھیں عشق ہے اسی لیے وہ ہمیشہ اپنے وطن کے مسائل پر کڑھتے نظر آتے ہیں۔ یہی جذبہ حب وطن ان کی شاعری میں بھی نمایاں دکھائی دیتا ہے۔ زندگی کی تلخیوں اور معاشرتی ناہمواریوں کی داستان ان کی شاعری میں موجود ہے۔ ان کی شاعری میں انقلاب کی روح ہے جو پڑھنے والے کو سوچنے اور اپنے اردگرد کے حالات پر غوروفکر کرنے پر مجبور کرتی ہے۔ یہ انقلابی فکر ہمیں اقبال اور فیض کی یاد دلاتی ہے۔ اقبال اور فیض اپنی مثال آپ ہیں لیکن صبوحی کی شاعری کو پڑھتے ہوئے ان شعراء کی صدائیں بھی گونجنے لگتی ہیں۔ یہی صبوحی کی شاعری کی عظمت ہے۔ صبوحی کی شاعری میں تخیل اپنی بلندیوں کو چھوتا دکھائی دیتا ہے۔

سید ہدایت علی صبوحی دہلوی بلند پایہ شاعر ہیں۔ ان کی شاعرانہ صلاحیتوں سے انکار کرنا نہ صرف ادبی بددیانتی قرار پائے گی بلکہ یہ ایک طرح سے کتمان حق بھی ہوگا۔ جس طرح وہ ایک منفرد شخصیت کے مالک تھے اسی طرح شاعری بھی انفرادیت کی حامل ہے۔ یہ امر حیران کن ہے کہ صبوحی صاحب نے خود کو معروف کرنے کی نہ صرف کوشش نہیں کی بلکہ ایسے کلام کو جس کا شائع ہونا کسی بھی ادبی رسالے کے لیے اعزاز کی بات ہوتی، کبھی چھپنے کے لیے نہیں بھیجا بلکہ وہ ایک طرح کی گوشہ نشینی اور شہرت و ناموری سے از خود کنارہ کشی کرنے کی شعوری کوشش کرتے رہے۔ اُن کو زیادہ لوگ نہیں جانتے اس کی دو وجوہات ہیں پہلی یہ کہ ان کا ایک بھی مجموعۂ کلام نہیں چھپ سکا۔ اگر ان کا مجموعۂ کلام چھپ جاتا تو یقیناً آج کی ادبی محفلوں میں ان کا ذکر ضرور ہوتا۔ اگر خطۂ ملتان میں چند بڑے شعراء کا تذکرہ کیا جائے تو صبوحی دہلوی بھی یقیناً ان میں شمار ہوتے ہیں۔ دوسری وجہ یہ بھی ہے کہ چند لوگوں کے سوا ان کے ہمعصروں میں کوئی زندہ نہیں ہے۔ آپ بیسویں صدی کی دوسری دہائی میں پیدا ہوئے اور اسی کی دہائی کے شروع میں فوت ہو گئے اس سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ اس دور کے کتنے لوگ موجود ہوں گے۔ یہ تو دو بڑی وجوہات تھیں جس کی وجہ سے آپ کو اتنی شہرت نہ مل سکی جس کے آپ حقدار تھے۔ لیکن پھر بھی مختلف کتب میں آپ کا ذکر ملتا ہے۔ ڈاکٹر طاہر تونسوی نے ملتان کے شعراء میں آپ کا بھی ذکر کیا ہے:

> ''ہدایت علی صبوحی پاکستان بننے کے بعد ملتان آ گئے۔ دہلی میں قیام کے دوران سائل دہلوی اور نا باں سے اصلاح لیتے رہے۔[۱۳]

اسی طرح نعتیہ حوالے سے عارف معین بلے نے اپنے مضمون ''ملتان کے شعراء اور ان کے نعتیہ مجموعے'' اور اسد فیض کی مرتبہ کتاب ''ملتان کا عصری ادب'' میں آپ کا ذکر موجود ہے لیکن میں یہ سمجھتا ہوں کہ ان سے آپ کی عظمت کا حق ادا نہیں ہوتا کیونکہ آپ واقعی خطۂ ملتان کے ایک بڑے شاعر ہیں جو زمانے کی نذر ہو گئے۔ آپ آخری ایام میں اپنا کلام ''جام صبوحی'' کے نام سے چھپوانا چاہتے تھے لیکن زندگی نے مہلت نہ دی اور آپ کا کلام جوں کا توں پڑا رہ گیا۔ ہماری دنیا کی یہ ریت رہی ہے کہ یادگی کو رکھا جاتا ہے جو اپنی ذات کو خود نمائی کے لیے پیش کرتے ہیں۔ صبوحی دہلوی اپنی ذات میں عظیم ضرور تھے لیکن اپنی خود نمائی یا شہرت حاصل کرنے کا شوق نہیں تھا ورنہ جس کا کلام ایسا ہو اسے کیوں نہ یاد رکھا جائے۔

ہے تشنگیٔ ذوق کی تسکیں میرے شعر
بیداد کا شکوہ نہ ہمیں داد کی حسرت

اک غنچہ مسلتے ہوئے فرمایا ہنس کر
لو دیکھ لو اپنے دلِ برباد کی حسرت

ان اشعار میں شاعر اپنی پیاس بھی بجھا رہا ہے کہ دا نہیں چاہیے بلکہ وہ تو اپنے ذوق کو تسکین پہنچا رہا ہے اور اپنے محبوب کی لاپرواہی کی خوبصورت ادا کا ذکر بھی ہے کیونکہ صبوحی دہلوی روایتی شاعر ہیں کہ گوشت پوشت کے محبوب کا ذکر بھی کرتے ہیں اس کی اداؤں اور نازنخروں کی بات بھی کرتے ہیں اور اس کی ہر طرح کی اداؤں کو پسند کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ شعر ہیں:

دل کی حالت یہ ہوتی جاتی ہے
بات بھی اب نہیں کی جاتی ہے
جن سے ہوتا ہے تعلق دل کا
ان کی ہر بات سنی جاتی ہے

میرے خیال سے اس طرح کی چند غزلیں ہی کیوں نہ ہوں کسی بھی شاعر کی بڑائی کے لیے کافی ہو سکتی ہیں لیکن صبوحی کے ہاں ایسی بے شمار غزلیں مل جاتی ہیں۔ شعر دیکھیے:

حیاتِ غم نشاطِ قلب و جاں ہے
مگر یہ زندگی ملتی کہاں ہے
جوانی کا وہ دورِ عاشقانہ
ذرا آواز دینا تو کہاں ہے

آپ کی شاعری زندگی کے تمام موضوعات کا احاطہ کرتی ہے یا یوں کہیے کہ آپ نے اپنی شاعری میں ہر طرح کا موضوع اپنایا ہے۔ کسی بھی ادیب کی خصوصیت ہوتی ہے خواہ وہ شاعر ہو یا نثر نگار وہ اپنے ماضی اور حال کے تجربات و مشاہدات کو اپنے ادب پارے میں ضرور سموتا ہے اور اپنے مستقبل کے بارے میں بھی متفکر ہوتا ہے۔ یہی کسی تخلیق کار کی حساسیت ہوتی ہے اور یہی اس کی انفرادیت ہوتی ہے۔ آپ کی شاعری میں بھی زندگی سے وابستہ تمام موضوعات پائے جاتے ہیں۔ دکھ، درد، زندگی کے مصائب، معاملاتِ حسن و عشق، غرض ہر طرح کے اشعار آپ کے کلام میں موجود ہیں۔ آپ کی شاعری میں انسان کے لیے تحرک موجود ہے اور آپ انسان کی فطرت کو سمجھتے ہوئے اپنی شاعری میں کس خوبصورتی سے بیان کرتے ہیں۔ شعر دیکھیے:

جہاں تک تیرے جلوؤں کی فراوانی نہیں جاتی
نگاہِ شوق کی آئینہ سامانی نہیں جاتی
صنم خانے میں تجھ کو ڈھونڈنے آیا ہوں کعبے سے
مسلماں ہو کے خوئے نا مسلمانی نہیں جاتی

صبوحی کس قدر عمدہ انداز میں انسانی فطرت کی عکاسی کرتے ہیں اسی کے ساتھ ہی پھر زندگی کی بے ثباتی کا ذکر بھی خوبصورت پیرائے میں بیان کر جاتے ہیں۔ شعر ہے:

عطا ہو خار کو وہ عمر باقی اور پھولوں کو

ملے یہ زندگی جو زندگی مانی نہیں جاتی

انسان، زندگی اور کائنات کی بے ثباتی کا ذکر جس انداز میں اِس شعر میں کیا گیا ہے اس سے عمدہ مثال کیا ہو سکتی ہے؟ انسانی زندگی بھی پھول کی مانند ہے کہ انسان ہزاروں خواہشات لے کر آتا ہے اور ہزاروں خواہشات اس کی زندگی کے ساتھ دفن ہو جاتی ہیں اس سے ایک یہ پہلو بھی سامنے آتا ہے کہ انسان کی زندگی پھول کی طرح ہے کہ دنیا میں خوشبو بکھیری اور چلا گیا کسی بھی شاعر کی یہ بڑی خصوصیت ہوتی ہے کہ اس کے اشعار بار بار پڑھنے سے نئے سے نئے معنی سامنے آئیں۔ صبوحی دہلوی کی یہ بھی ایک خوبی ہے کہ وہ اساطیری موضوعات نہیں چنتے بلکہ زندگی کے سلگتے مسائل سے وابستہ موضوعات کا انتخاب کرتے ہیں۔ شعر دیکھئے:

ہنسے جو پھول تو شبنم نے رو کے اُن سے کہا

یہاں سے رات ابھی اشکبار گزری ہے

شراب کے موضوع پر آپ کے ہاں بہت زیادہ اشعار مل جاتے ہیں۔ ایسے محسوس ہوتا ہے کہ شراب یا مے کا لفظ ان کے ہاں استعارے کے طور پر استعمال ہوتا ہے مثلاً شعر دیکھئے:

اِک بوند مے بھی نہیں ہے کیا صبوحی کے لیے

فصلِ گل میں کچھ تو پاسِ ابر و باراں کیجئے

دوسرا شعر ہے:

صبوحی ہاتھ سے ساقی کے چھین کے پی لے

تو دورِ جام کے آنے کا انتظار نہ کر

اور شعر دیکھئے:

ساغر میں صبوحی کے تو میخانہ اُلٹ دے

ساقی کہیں چھینٹوں سے بھلا پیاس بجھی ہے

لیکن آپ کے اس شعر سے یقین ہوتا ہے کہ آپ کے ہاں شراب کا لفظ واقعی استعارۃً استعمال ہوا ہے کہ

میں شراب پی رہا ہوں تو صبوحی اس یقین پر

کہ گناہ گار ہوتا جو نہ بادہ خوار ہوتا

بہر حال شراب یا مے کے موضوع پر آپ نے بہت خوبصورت شعر کہے ہیں جو اپنی مثال آپ ہیں اسی طرح آپ کے ہاں ایک طرف خدا سے گلے کی سی صورت پیدا ہو جاتی ہے مثلاً

الٰہی تیری دنیا میں نہ مرتے ہم تو کیا کرتے

تیرے وعدوں کی بھی روزِ جزا تک بات جا پہنچی

دوسری طرف دنیا سے بغاوت کی صورت موجود ہے اور بغاوت بھی شدت کی موجود ہے۔ شعر دیکھئے:

حالات زمانہ سے اگر بن نہیں سکتی
ماحول کو تم آگ لگا کیوں نہیں دیتے

اسے باغیانہ کہیں یا انقلابی فکر ایسی شاعری آپ کے ہاں کافی مقدار میں موجود ہے جس میں اپنے ہم خیال اور ہم وطنوں کو انقلاب کے لیے تیار کرنے کی کوشش کرتے نظر آتے ہیں۔ اسی طرح آپ کی شاعری میں صوفی، ملا، زمیندار، جاگیردار، سرمایہ دار پر گہرا طنز موجود ہے آپ سے غریب کی حالت زار دیکھی نہیں جاتی کیونکہ آپ خدا ترس انسان تھے اس لیے اس پر کڑھتے کہ غریب کا استحصال نہیں ہونا چاہیے اس کو بڑی خوبصورتی سے لکھتے ہیں:

یہ صوفی و ملا یہ زمیندار یہ حاجی
ان میں ہر اک اپنے تخیل کا خدا ہے

دوسرے شعر ہیں:

میں فرشتہ نہیں مگر واعظ
یوں تری طرح عیب جو تو نہیں
میرے ساغر میں رس نہیں مے ہے
آدمی کا مگر لہو تو نہیں

آپ کے ہاں آمریت بھی موضوع بنی ہے کہ آپ آمریت کے خلاف تھے اور جمہوریت کے قائل تھے۔ جو ملکی صورت حال تھی وہ بھی صبوحی کے سامنے تھی۔ مارشل لاء لگتے اپنی آنکھوں سے دیکھ رہے تھے یہ سب حالات ایک شاعر سے جو معاشرے کا حساس فرد ہوتا ہے کیسے برداشت ہو سکتی تھیں؟ لکھتے ہیں:

جو آمروں کے اشاروں پہ رقص کر نہ سکے
وہ سر پھرے ہی سر تختہ ہائے دار رہے
چمن کو اس کے نگہبان ہی لوٹ لیں مل کر
تو پھر بہار کے چہرے پہ کیا نکھار رہے
کسی کے کتوں کی قسمت ہوں نعمتیں ساری
کسی کو نان جویں کا بھی انتظار رہے

صبوحی کا مزاج اور فکر کسی بھی ناانصافی کو برداشت نہیں کرتے بلکہ اس کے خلاف آواز بلند کرتے ہیں یا قلم سے جہاد کرتے ہیں اور دوسرے کے دکھ درد کو اپنا دکھ درد سمجھتے ہیں یہی انسانیت ہے۔ یہی انسان دوستی ہے جو صبوحی کی شاعری میں ابھری ہوئی ہے۔

صبوحی کی شاعری میں ایک موضوع وطن سے بے لوث محبت کا بھی ہے کیونکہ تحریک پاکستان میں خود شامل رہے اور مسلمانوں کے لیے علیحدہ وطن حاصل کرنے کی جدوجہد میں عملی حصہ لیا، اپنی جان جوکھوں میں ڈالی اور پاکستان بنتے دیکھا اور ہجرت بھی کی لیکن پاکستان بننے کے بعد جو حال اس کا ہوا وہ آپ سے برداشت نہیں ہوا تو آپ لکھتے ہیں:

ناموسِ وطن کے ہوں کہ ہوں نام کے سودے
بازاروں میں ہو رہے ہیں اجسام کے سودے
اصنام کے سودے ہے گلفام کے سودے
مجرم ہیں لوط و بنی عاد ہیں ہم لوگ
اے دوست یہ کیا کم ہے کہ آزاد ہیں ہم لوگ

اس طرح کے بہت سے اشعار آپ کی شاعری میں موجود ہیں جن میں آپ دُکھ کا اظہار بھی کرتے ہیں اور طنز بھی کرتے ہیں کہ جو آزادی ہم نے حاصل کی جو ملک ہم نے حاصل کیا وہاں اب تمام جرائم وجود میں آچکے ہیں جو اس ملک کے لیے ناسور بن چکے ہیں یہ دکھ ان کی شاعری میں موجود ہے۔

صبوحی کی شاعری کے فنی محاسن کا جائزہ لیں تو یہ احساس ہوتا ہے کہ آپ نے صنائع وبدائع کا عمدگی سے استعمال کیا ہے جس سے آپ کی شاعری نہ صرف جمالیاتی سطح پر بلکہ معنوی طور پر بھی بلند مرتبے پر فائز دکھائی دیتی ہے تشبیہ، استعارے تلمیحات کے علاوہ دیگر صنائع آپ کی شاعری میں جہاں کہیں آئے ہیں وہاں اشعار کی معنوی تہ داری میں کسی قسم کی کمی واقع نہیں ہوتی تشبیہ کا شعر دیکھئے:

شبنم نے بھر دیئے ہیں کٹورے گلاب کے
اب میکشان مست اِدھر بھی گزر کریں

استعارہ بھی بہت خوبصورتی سے استعمال کرتے ہیں۔شعر دیکھئے:

کوئی انگڑائی لے کے مسکرایا
مری آنکھوں سے ڈھلکے دو ستارے

تلمیح کے اشعار ہیں:

اک جھلک دیکھ کے موسیٰ تو سنبھل بھی نہ سکے
دیکھنے والے نے اللہ میاں تک دیکھا
تم سے پہلے کئی شداد یہاں ہو گزرے
ان کی جنت کا یہاں تم نے نشاں تک دیکھا

تراکیب سازی شاعر کی تخلیقی اُپج کا عمدہ اظہار اور شعری فن کا کمال ہوتا ہے۔صبوحی دہلوی نے شعری حسن سے بھرپور تراکیب اختراع کی ہیں اور اپنے اشعار میں نہایت خوبی سے استعمال کیے ہیں۔مثلاً ''شکرفشاں'' کی ترکیب ہے جو کہ پہلے پڑھنے یا سننے میں نہیں آئی۔ یوں کہا جا سکتا ہے کہ نئی تراکیب بنانا اور انہیں استعمال کرنے کا فن آپ جانتے ہیں۔

صبوحی دہلوی کے کلام میں غزل کے ساتھ نظمیں بھی شامل ہیں جو زندگی کے گوناں گوں تجربات کا اظہار ہیں۔مثلاً ہمارے غدار لیڈر، انقلاب اکتوبر، یہ قوم میرے دیس میں، شہید قوم مرحبا تیرا بلند نصیب ہے مجاہدِ عظیم اُٹھ، کشمیر جل رہا ہے جہادِ ستان کے غازی وغیرہ اس کے ساتھ چند سیاسی لیڈروں پر بھی نظمیں موجود ہیں جن کے ساتھ آپ کے مراسم بھی تھے جن میں قائداعظم، لیاقت علی خان وغیرہ یا آپ

کے شاعری کے نمایاں موضوعات تھے۔ آپ نے زندگی کے تمام پہلوؤں پر شاعری کی ہے آپ نے اپنی شاعری میں اپنی عظمت کا اظہار کیا ہے اور کیوں نہ کرتے کہ شاعرانہ تعلّی غزل کو شاعر کا ہنر بھی ہوتی ہے اور حق بھی۔

جو اب ایسی غزل کا کس سے بن آئے بھلا ساقی
تری آنکھوں کے پیمانوں میں ڈھل کر جو غزل آئے

صبوحی دہلوی واقعی بڑے شاعر تھے زمانے نے انہیں گمنام بنایا ورنہ وہ اپنی مثال آپ ہیں۔ انہیں کا شعر ہے:

صبوحی کی غزل اچھی سہی لیکن حقیقت میں
گل و بلبل کی رنگیں داستاں معلوم ہوتی ہے

ہدایت علی صبوحی کے کلام میں نعت بھی خاصی تعداد میں موجود ہے۔ نعت لکھنا آپ اپنے لیے باعث رحمت سمجھتے ہیں۔ نعت ایسی صنف سخن ہے جس میں تمام اُردو شعراء نے طبع آزمائی کی ہے اور اپنے لیے رحمت سمجھا ہے۔ حضور اکرمؐ کی بارگاہ میں عقیدت کے پھول نچھاور کیے ہیں۔ صبوحی بھی انہیں میں شامل ہیں کہ جنہوں نے اپنی عقیدت کا اظہار کچھ یوں کیا ہے:

ملتا تو میں لاتا پر جبریل صبوحی
نعت نبی میں کیا لکھوں شکستہ قلم سے

آپ کی نعتیہ شاعری کے بارے میں طارق محمود لکھتے ہیں:

"نعت لکھنا ان کے دل و جاں میں رچی بسی ہے۔ ان کی شاعری کا غالب حوالہ بھی نعتیہ کلام ہی ہے لیکن انہوں نے دیگر اصناف میں بھی طبع آزمائی کی ہے۔"[۱۴]

صبوحی دہلوی کی شاعری میں غزل اور نعت ہی بڑا حوالہ ہے۔ آپ ہجرت کر کے ملتان آنے کے بعد نعتیہ مشاعروں میں شرکت کرتے رہے ہیں آپ کی نعتیہ شاعری فن کا اظہار بھی ہے اور نبی کریمؐ سے سچا لگاؤ بھی ہے۔ اپنی محبت کا اظہار کچھ یوں کرتے ہیں:

کعبہ دکھائی دے نہ کلیسا دکھائی دے
دیکھوں جدھر حضورؐ کا روضہ دکھائی دے
نبیوں میں یوں حضورؐ کا مکھڑا دکھائی دے
تاروں میں جیسے چاند چمکتا دکھائی دے

صبوحی، سراپا عشقِ مصطفیٰؐ میں ڈوبے ہوئے ہیں۔ آپؐ کی ذاتِ اقدس ان کے لیے کل کائنات ہے۔ ہر چیز سے بالا ذکرِ مصطفیٰؐ ہے۔ حضورؐ کی تعریف دل و جان سے کی ہے۔ شعر ہیں:

ہائے وہ ایک ادا حسنِ ادا سے پہلے
بن کے آئی جو قضا میری قضا سے پہلے
روح کے ساز میں اعجاز نوا سے پہلے
کوئی نغمہ ہی نہ تھا صلِ علیٰ سے پہلے

کہیں کہیں تو آپ کے لیے ذکرِ مصطفیٰؐ ذکرِ حرم سے بھی بڑھا ہوا ہے۔ شعر ہے:

انوارِ مصطفیٰ کے خزینے کی بات کر
ذکرِ حرم سے پہلے مدینے کی بات کر

حضورِ اکرمؐ کی تعریف کا کوئی پہلو نہیں چھوڑا۔ آپ نے ہر پہلو سے اور ہر رنگ سے حضورؐ کی تعریف کی ہے۔

محمدؐ نورِ یزداں ہے محمدؐ شمعِ عرفاں ہے
محمدؐ ہی کے جلووں سے منور حرم امکاں ہے

نعت اُردو شاعری میں ایسا موضوع ہے جس کو شاعر بلا امتیاز اپناتے ہیں۔ حقیقت بھی یہی ہے کہ نعت کے بغیر اُردو شاعری نامکمل ہے۔ کوئی بھی مسلمان شاعر ایسا نہیں ہے جس نے نعت نہ کہی ہو بلکہ ہندو شعراء نے بھی آپؐ سے عقیدت کا اظہار کیا ہے تو صبوحی بھی لکھتے ہیں:

جو آپ کا حبیب خدا کا حبیب ہے
جو آپ کے قریب خدا کے قریب ہے
جبریل اب بھی دیتا ہے اس در پہ حاضری
دربارِ مصطفیٰ کا وہ اب بھی نقیب ہے

صبوحی دہلوی کا ہی ایک اور شعر ملاحظہ فرمائیے:

کملی والے نے مری لاج صبوحی رکھ لی
سامنا تھا سرِ محشر بڑی رسوائی کا

صبوحی دہلوی اُردو شاعری کا وہ گم گشتہ اور نایاب گوہر ہیں جن کی زمانے نے قدر نہ کی۔ اُن کے کلام کے شعری محاسن پر نگاہ ڈالی جائے تو وہ ملتان کی اُردو شعری روایت میں ایک بلند تر مقام پر فائز ہوتے دکھائی دیتے ہیں۔ انہوں نے غزل کی شعری روایت کو کامیابی سے اپنایا بلکہ اس میں قابلِ قدر اضافہ بھی کیا۔ اُن کا کلام ایک عرصے تک گوشۂ گمنامی میں رہا لیکن جیسے گوہر آبدار پانی کی گہرائیوں میں رہ کر بھی اپنی پہچان ایک نہ ایک دن کرا ہی دیتا ہے ویسے ہی صبوحی دہلوی کے کلام کے شعری محاسن انہیں ملتان کی شعر و ادب کی روایت میں ایک قابلِ قدر مقام عطا کرتی ہے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ جیسے جوہری، گوہر ہائے آبدار تک پہنچنے کی سعی کرتا ہے ویسے ہی ناقد اور محقق گم شدہ شعری خزانے کی جستجو کرتا ہے۔ ہم نے اِس دُرِ نایاب -صبوحی دہلوی کے کلام کو پردۂ گمنامی سے نکال کر ادب و فن کے پارکھوں اور جوہر شناسوں کے روبرو رکھنے کا کام کیا ہے۔

حواشی و حوالہ جات

۱۔ طاہر تونسوی، ڈاکٹر: ''ملتان میں اُردو شاعری''، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۴ء، ص ۹۴۔

۲۔ آنس معین بلے، سید: ''روزنامہ نوائے وقت''، ملتان، ۲۸/ستمبر ۱۹۸۱ء۔

۳۔ سکندر عقیل رحمانی: ''روزنامہ آفتاب''، ملتان، ۷/اکتوبر ۱۹۸۱ء۔

۴۔ انٹرویو: محمد علی ڈاکٹر، بمقام: نشتر میڈیکل کالونی، کوٹھی نمبر ۲۳، ملتان، بروز اتوار، بوقت سہ پہر ۳ بجے ۱۲/دسمبر ۲۰۱۹ء۔

۵۔ انٹرویو: عاصی کرنالی ڈاکٹر، بمقام: شالیمار کالونی، ملتان، بروز بدھ، بوقت شام ۵ بجے، ۱۵/دسمبر ۲۰۱۹ء۔

۶۔ انٹرویو: شوذب کاظمی ڈاکٹر، بمقام: ولایت حسین کالج، ملتان، بروز منگل، بوقت صبح ۱۰ بجے، ۲۱/دسمبر ۲۰۱۹ء۔

۷۔ انٹرویو: محمد امین ڈاکٹر، بمقام: شعبۂ فلسفہ، بہاء الدین زکریا یونیورسٹی، ملتان، بروز بدھ، بوقت دوپہر ۲ بجے ۲۴/دسمبر ۲۰۱۹ء۔

۸۔ انٹرویو: صدیق قادری ڈاکٹر، بمقام: کمیونٹی سنٹر، نشتر میڈیکل کالج، ملتان، بروز منگل، بوقت صبح ۱۰ بجے، ۲۸/دسمبر ۲۰۱۹ء۔

۹۔ وزیر آغا، ڈاکٹر: ''نظم جدید کی کروٹیں''، سنگت پبلشرز، لاہور، بار چہارم، ۲۰۰۷ء، ص ۲۱-۲۲۔

۱۰۔ عابد علی عابد، سید: ''تنقیدی مضامین''، مکتبہ میری لائبریری، لاہور، ۱۹۶۶ء، ص ۲۱۹۔

۱۱۔ ایضاً ص ۲۱۱۔

۱۲۔ معصوم رضا: ''اُردو شاعری کے خدوخال عالمی ادب کے تناظر میں''، پرنٹ ایکس، ناظم آباد، کراچی، ۲۰۰۹ء، ص ۲۱۔

۱۳۔ طاہر تونسوی، ڈاکٹر: ''ملتان میں اُردو شاعری''، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۲ء، ص ۹۳۔

۱۴۔ طارق محمود: ''ہدایت علی صبوحی دہلوی کی نعتیہ شاعری'' مشمولہ: ''الزبیر''، مدیر شاہد حسن رضوی، ڈاکٹر، اُردو اکیڈمی، بہاولپور، شمارہ ۲، ۲۰۱۹ء۔

ڈاکٹر حافظ صفوان محمد چوہان

صدر شعبہ کمپیوٹر و تربیت، پی ٹی سی ایل ٹریننگ کالج، فیصل آباد

ڈاکٹر ظہیر احمد

سی سی ایس آر، یونیورسٹی آف سرے، برطانیہ

انجینئر سارہ سلیم

اسسٹنٹ مینیجر، سوئچنگ نیٹ ورک، فیصل آباد

مشینی ترجمے کی تکنیکیں، مسائل اور اُن کا حل:

اردو کے تناظر میں ایک مطالعہ

Dr Hafiz Safwan Muhammad Chohan

Head of Computer Tranning Department, PTCL Tranning College, Faisalabad

Dr Zaheer Ahmed

CCSR, University of Surrey, United Kingdom

Engineer Sara Saleem

Assistant Manager, Switching Network, Faisalabad

Techniques of Computer Aided Translation, Problems and Their Solutions:

A study focused on Urdu Literature

This article introduces 4 major types of computer-aided translation services with particular reference to Urdu. Machine Translation using Rule-based methods, Example-based methods, Statistical model and Hybrid approaches are in wide current. Available online translation services are mentioned categorically.

Environment of this article is made reasonably digestable for the people of Urdu literature so as to retain their attention in these pages of stark technical discussion.

......مشینی ترجمہ کار زیادہ سے زیادہ یہی کرسکتا ہے کہ مترجم کے کام کا آسان تر حصہ خودکار طریقے سے کردے۔ مشکل حصہ تو وہی ہوتا ہے جس میں ماخذ متن کے معانی میں ابہام دور کرنے کے لیے تحقیق پر بہت سا وقت صرف کرنا پڑتا ہے اور جسے مطلوبہ زبان

میں ڈھالتے وقت گرامر اور لفظیات کے بارے میں بہت سے فوری اور ہنگامی فیصلے کرنا پڑتے ہیں۔..... (Claude Piron, long-time translator for UN and the WHO)

اصولی اور تکنیکی طور پر اِس مقالے کا دائرۂ کار کسی بھی زبان سے اردو اور اردو سے کسی بھی زبان میں کسی بھی قسم کا متن ترجمہ کرنے پر پھیلا ہوا ہے۔ تاہم مثالوں کی حد تک یہ صرف اردو-انگریزی اور انگریزی-اردو سے بحث کرتا ہے۔

یہ مقالہ فروری ۲۰۱۰ء کے آخری ہفتے میں مکمل ہوا۔ اِس میں شامل معلومات عامہ کو صرف اِنہی تاریخوں تک درست سمجھا جائے۔

کلیدی الفاظ

مشین ریڈایبل اردو کارپس، ماخذ جملہ (Source Sentence)، انسانی زبان (Natural Language)، ماخذ زبان (Source Language)، مطلوبہ زبان (Target Language)، مترجم (Human Translator)، شعبے کی زبان (Term-base)، لفظیات (Lexis)، متن (Discourse)، نقل حرفی (Transliteration)، کمپیوٹیشنل گرامر (Computational Grammar)، فیصلہ کرنے کی صلاحیت (Decision-making)، قواعدی ترجمہ (Rule-based Translation)، مثالی ترجمہ (Knowledge-based Translation)، شماریاتی ترجمہ (Statistical Translation)، دوغلا ترجمہ (Hybrid Translation)، مصنوعی ذہانت (Artificial Intelligence)، معانی میں ابہام (Ambiguity)۔

☆اِس مقالے میں لفظ زبان زیادہ تر انسانی زبان کے مفہوم میں استعمال کیا گیا ہے۔

☆ترجمہ یا زبان کا ترجمہ سے بھی عموماً مراد زبانوں کے کسی جوڑے (مثلاً اردو، انگریزی) کا باہم ترجمہ ہے۔

مخففات

ٹرانسلیشن میموری: TM: Translation Memory

مشین ٹرانسلیشن، مشینی ترجمہ: MT: Machine Translation

ٹریڈوس: TRADOS: Translator for DOS

مصنوعی ذہانت: AI: Artificial Intelligence

شماریاتی مشینی ترجمہ: SMT: Statistical Machine Translation

ناموجود الفاظ: OOV: Out of Vocabulary Words

رک: رجوع کیجیے

مرکز تحقیقات اردو پاکستان: CRULP: Centre of Research in Urdu Language Processing

مقتدرہ قومی زبان پاکستان: NLA: National Language Authority, Islamabad, Pakistan

اصطلاحات

شعبے کی زبان: Term-base

عالمی ترجمہ کار: Universal Translator

کمپیوٹیشنل لسانیات: Computational Linguistics

اطلاعیات: Informatics

بالائے لغت معنی: Ultra-dictionary meaning

پلیٹ فارم سے ناوابستہ: Platform-Independent

روزمرہ زبان/ بول چال: Contemporary [use of] Language

انسانی/فطری زبان: Natural Language

کارپس/ امثال گھر/ قاموس الامثال: Corpus

لفظیاتی تجزیہ: Lexical Analysis

ڈیٹا کا ذخیرہ/ مال خانہ: Repository

☆تجارتی نشانات: اس مقالے میں Google، Microsoft، وغیرہ الفاظ استعمال کیے گئے ہیں؛ یہ الفاظ مختلف اداروں کے تجارتی نشانات (ٹریڈ مارک) ہیں۔

0: تعارف

مشینی ترجمے سے مراد ایک انسانی زبان (ماخذ زبان) کے متن کا دوسری انسانی زبان (مطلوبہ زبان) میں سافٹ ویئر کی مدد سے ترجمہ کرنا ہے۔ مشینی ترجمہ شعبہ کمپیوٹیشنل لسانیات کی ایک شاخ ہے۔

مشینی ترجمے کا سادہ ترین انداز یہ ہے کہ ایک زبان کے الفاظ کو دوسری زبان کے الفاظ سے صرف بدل دیا جائے (Substitution)۔ کارپس کی تکنیک کے استعمال سے نسبتاً پیچیدہ ترجمے جن میں زبان کی ساخت، جملوں کی بنت اور پہچان، اور محاوروں اور دیگر اجزائے کلام وغیرہ کو ملحوظ رکھا گیا ہو، بہتر انداز میں کیے جا سکتے ہیں۔

[۱]

1: ترجمے کا عمل کیا ہے؟

ترجمے کا عمل دو سطحوں پر مشتمل ہوتا ہے:

ا۔ ماخذ متن کا مفہوم سمجھنا (Decoding the meaning of the source text)، اور

۲۔ اس مفہوم کو مطلوبہ زبان میں ڈھالنا (Re-encoding this meaning in the target language)۔

اس بظاہر بہت سادہ سے عمل کے پیچھے ایک بے حد پیچیدہ کاروائی چھپی ہوتی ہے جس میں نرے الفاظ ہی نہیں بلکہ وجدان بھی کارفرما ہوتا ہے۔ ماخذ متن کو پورے طور سے سمجھنے کے لیے مترجم کو متن کی خصوصیات اور ساخت کا تجزیہ اور تشریح کرنا ہوتی ہے۔ یہ وہ عمل ہے جس کے لیے ماخذ زبان کی نہ صرف گرامر، نحو، لفظیات اور محاورات وغیرہ کا گہرا علم ہونا ضروری ہے بلکہ ثقافتی مطالعے کے ساتھ ساتھ زبان کے بولنے والوں کی

ثقافت سے آگاہی بھی اشد ضروری ہے۔ مترجم کو اس متن کے مطلوبہ زبان میں ڈھالنے کے لیے مطلوبہ زبان کا بھی انتہائی گہرا علم رکھنا ضروری ہے۔

اب مشینی ترجمے کے لیے آزمائش شروع ہوتی ہے: کمپیوٹر کو کس طرح پروگرام کیا جائے کہ وہ متن کو ویسے ''سمجھے'' جیسا کہ انسان سمجھتا ہے اور پھر مطلوبہ زبان کے لیے ایسا متن 'بنائے' جو بالکل 'ویسا' محسوس ہو جیسے کہ اسے کسی آدمی نے لکھا ہے۔

چنانچہ مشین کو استعمال کرتے ہوئے ترجمہ کرنے کے کئی طریق کار استعمال کیے جاتے ہیں۔

1.1: ترجمہ اور ترجمانی

ترجمے (Translation) اور ترجمانی (Interpretation) کے درمیان حد فاصل نہیں کھینچی جا سکتی۔ اصولاً ترجمے کو ترجمانی ہی کہنا چاہیے کیونکہ مافی الضمیر کی ادائیگی ترجمانی ہی سے ہو سکتی ہے۔ ترجمے کی دو بنیادی اقسام ہیں: بلاواسطہ (Direct) اور بالواسطہ (Indirect)۔ بلاواسطہ ترجمے کو بعض اوقات لفظ بلفظ (Word-for-word) اور لفظی (Literal) ترجمہ بھی کہا جاتا ہے اور اس کا تقابل محاوراتی (Idiomatic) ترجمے سے کیا جاتا ہے۔

[۴]

2: کمپیوٹر کی معاونت سے کیے گئے ترجمے — طریق کار

مشینی ترجمہ کار لسانیاتی قواعد کی بنیاد پر بنایا گیا کوئی طریقہ استعمال کر سکتا ہے جس میں الفاظ لسانی حساب سے ترجمہ کیے گئے ہوں۔ کسی حد تک یہ مناسب ترین طریقہ ہے جس سے مطلوبہ زبان کے الفاظ ماخذ زبان کے الفاظ کو تبدیل کر دیتے ہیں۔ اس نکتے پر اکثر بحث رہتی ہے کہ مشینی ترجمے کی کامیابی کے لیے ضروری ہے کہ ماخذ زبان کو سمجھنے کا مسئلہ پہلے حل کیا جائے، یعنی مشین کم سے کم ایک زبان کو پوری طرح سے ''سمجھنے'' کے قابل بنا دی جائے۔

مشینی ترجمے کے بیشتر قواعدی طریقے (Rule-based methods) داخل کردہ متن کو زبان کی قواعدی حیثیت میں ڈھالتے (Parse) اور عام طور سے ایک عارضی رموزی صورت (Intermediary symbolic representation) میں منتقل کر دیتے ہیں جس سے مطلوبہ زبان کا متن تشکیل پاتا ہے۔ متن کی اس عارضی رموزی صورت کی نوعیت کے مطابق بین اللسانی مشینی ترجمہ (Interlingual MT) یا تبدیلی کی بنیاد پر ترجمہ (Transfer-based MT) میں سے کوئی طریقہ اختیار کیا جاتا ہے۔ ان طریقوں سے ترجمہ کرنے کے لیے بڑے پیمانے پر گرامر کے قوانین کے ساتھ ساتھ بڑے بڑے ذخیرہ ہائے الفاظ اور لغات (Lexicons) کی بھی ضرورت ہوتی ہے جن میں تصریفی، نحوی اور معنوی معلومات ہوں۔ اگر بہت سارا تربیتی مواد (Training Data) مشینوں میں جمع کر دیا جائے تو مشینی ترجمے کے پروگرام ماخذ متن کا لگ بھگ ویسا ہی ترجمہ کر دیتے ہیں جیسا ایک زبان کا باصلاحیت بولنے والا دوسری زبان میں کرے گا۔ مشکل یہی ہے کہ مناسب حال ڈیٹا کافی مقدار میں مہیا نہیں ہوتا، مثلاً شماریاتی (Statistical) طریقوں سے کیے جانے والے ترجمے کے لیے اگرچہ بہت سے ذولسانی کارپس ڈیٹا کی ضرورت اُس وقت نہیں ہوتی اگر ہمیں گرامر کے قواعد کی مدد سے ترجمہ کرنا ہو۔ اس کے بالمقابل گرامر والے طریقوں سے کام لینے کے لیے کائیاں ماہرین لسانیات کی ضرورت ہوتی ہے جو گرامر کو مشین کی ضرورتوں کے مطابق ڈیزائن کر سکیں۔ باہم ملتی جلتی زبانوں میں ترجمہ کرنے کے لیے سطحی تبدیلی (Shallow-transfer) کی تکنیک بھی استعمال کی جا سکتی ہے۔

کمپیوٹر کی معاونت سے کیے جانے والے ترجموں کی چار اصولی شاخیں یا طریقے ہیں:

۱۔ قواعدی یا مبنی بر قواعد (Rule-based) مشینی ترجمے۔

۲۔ مثالی یا مبنی بر امثلہ (Example-based) ترجمے، جو ٹرانسلیشن میموری (TM) کی بنیاد پر کیے جاتے ہیں۔

۳۔ شماریات (Statistics) کی بنیاد پر کیے گئے ترجمے (SMT)۔

۴۔ دوغلا مشینی ترجمہ (Hybrid MT)۔

ترجمے کی پہلی قسم میں کمپیوٹر ایک سمجھدار (Intelligent) مشین کے طور پر کام کرتا ہے؛ دوسری قسم میں یہ ایک بے عقل (Duffer) مشین کی مانند کام کرتا ہے؛ تیسری قسم میں یہ ایک انتہائی سمجھدار مشین کے طور پر ناپ تول کر امکانات کی بنیاد پر کام کرتا ہے؛ چوتھی قسم میں یہ قواعدی اور شماریاتی طریقہ ہائے تراجم کی خصوصیتوں کو ملا جلا کر استعمال کرتا ہے۔ اس بات کا ذکر بے جا نہ ہوگا کہ ایک زبان سے دوسری زبان میں کمپیوٹر کی معاونت سے کیے گئے ہر طرح کے ترجمے (Computer-Aided/Assisted Translation) کو کمپیوٹر اور کمپیوٹیشنل لسانیات کی عملداری میں ایک ہی عمومی اصطلاح یعنی ''مشینی ترجمہ'' سے یاد کیا جاتا ہے۔

ذیل میں ان سب طریقوں کا تعارف اور آپس میں کا فرق پیش کیا جاتا ہے۔

2.1: قواعدی یا مبنی بر قواعد (Rule-based) مشینی ترجمے

قواعدی ترجمہ کار پروگرام زبان کے قواعد، قوانین اور زبانوں کے ثقافتی ماحول کو سمجھ کر ان پر عمل کرتے ہوئے ترجمہ کرتا ہے۔ اس تکنیک میں کمپیوٹر کو فقرات کی بجائے الفاظ، ان کے معنی اور ان کی دیگر خصوصیات (Attributes) ''سمجھائی'' جاتی ہیں، اور ساتھ ہی زبان کی گرامر کے سارے قواعد اور نحو۔ ترجمے کی اس تکنیک میں کمپیوٹر اپنی مکسوبہ ذہانت کو بروئے کار لاتا ہے جسے تکنیکی زبان میں مصنوعی ذہانت (Artificial Intelligence) کہتے ہیں۔ لفظوں، زبان اور قواعدِ زبان کے بارے میں ایسی معلومات کارپس سے بسہولت دستیاب ہو سکتی اور اخذ کی جا سکتی ہیں۔ چنانچہ قواعدی ترجمہ کار بنیادی طور پر کارپس پر انحصار کرتا ہے۔

(آگے چلنے سے پہلے یہ سمجھ لیا جائے کہ کمپیوٹر کی لفظیات میں 'جملہ' کسے کہتے ہیں۔ کمپیوٹر کی زبان میں 'لفظ' (Word) کی تعریف یہ ہے کہ یہ حروفِ تہجی کا ایسا سلسلہ (String) ہے جو دو خالی جگہوں کے درمیان ہوتا ہے یا جس کے ایک جانب کوئی علامتِ وقف لگی ہوتی ہے۔[۲] چنانچہ اس ڈیٹابیس میں رکھے گئے مواد — یعنی جملوں — کی تکنیکی تعریف یہ ہے کہ یہ حروفِ تہجی کے ایسے سلسلے ہوتے ہیں جن کے آخر میں رموزِ اوقاف میں سے کوئی ایسی علامت لگی ہو جس پر قواعد دانوں کے نزدیک جملہ جائز طور پر ختم ہوتا ہے۔)

مثال لیجیے کہ یہ ایک انگریزی جملہ، جسے اصطلاحاً Source Sentence (ماخذ جملہ) کہتے ہیں، اردو ترجمے کے لیے داخل کیا گیا:

He is coming.

اس جملے کے داخل ہونے پر سافٹ ویئر یہ دیکھے اور طے کرے گا کہ یہ جملہ کس زمانے (Tense) سے تعلق رکھتا ہے۔ ''is'' سے معلوم ہوگا کہ یہ فعل حال ہے۔ ''ing'' سے پتہ چلے گا کہ یہ فعل حال جاری ہے۔ پھر یہ سافٹ ویئر دیکھے گا کہ مطلوبہ زبان (اس مقالے کی حد تک اردو) میں جملے کی جنس اور نحوی ترتیب کیا ہے (یعنی اردو کی صورت میں SOV اور انگریزی کی صورت میں SVO) اور پھر ان قواعد کے مطابق ترجمہ کر کے اور ترجمہ شدہ مواد کو اردو کی نحوی ترکیب میں ترتیب دے کر مطلوبہ جملہ سامنے لائے گا: وہ آ رہا ہے۔ (اگر سافٹ ویئر

جملے کو اردو کی نحوی ترکیب میں نہ ڈھال سکے تو لامحالہ یہ ترجمہ ملے گا: وہ ہے آ رہا۔)

فرض کیجیے کہ صارف کو مطلوبہ جملہ درست ترجمہ شدہ نہیں ملا اور اس میں قواعدی یا کوئی علمی غلطی پائی جاتی ہے، تو اب اگر وہ ترجمے میں درستی کرتا ہے تو یہ تبدیلی/ترمیم صرف صارف کی سطح تک رہے گی، اور وہ بھی صرف اسی موقع کے لیے۔ یہی صارف اگر آئندہ یہی جملہ ڈالتا ہے تو بھی یہی غلطی دوہرائی جائے گی تا آنکہ قواعد میں تبدیلی/ترمیم کی جائے۔ (یہ تبدیلی سافٹ ویئر کی پروگرامنگ سطح پر ہوتی ہے جس کا اختیار سافٹ ویئر بنانے والے ادارے ہی کو ہوتا ہے نہ کہ صارف کو۔) اس صورتِ حال کو مثالوں سے سمجھیے۔ ایک ماخذ جملہ داخل کیا گیا:

I took breakfast.

قواعدی ترجمہ کار سافٹ ویئر سے ترجمہ حاصل ہوا: میں نے ناشتہ حاصل کیا یا میں نے ناشتہ لیا۔ جب کہ درست ترجمہ ہے: میں نے ناشتہ کیا۔ لیکن یہ ترجمہ قواعدی ترجمہ کار سافٹ ویئر سے سیدھے سبھاؤ حاصل نہیں ہوتا۔

اسی طرح ایک ماخذ جملہ داخل کیا گیا:

Springs spring in spring.

ترجمہ حاصل ہوا: بہار میں بہاریں بہاریں۔ جب کہ درست ترجمہ ہے: موسمِ بہار میں چشمے پھوٹتے ہیں۔ چنانچہ قواعدی ترجمہ کار سافٹ ویئر از خود کامل طور پر یہ فیصلہ کرنے سے تا حال قاصر ہے کہ Spring کا مطلب بہار کہاں آئے گا، پھوٹنا کہاں اور چشمہ یا اچھلنا کہاں۔ سافٹ ویئر کو دی جانے والی مصنوعی ذہانت کی کیفیت اور کمیت میں اضافہ ایسے مسائل کے حل سامنے لاتا رہتا ہے اور نتیجتاً ترجمے کی سہولت بہتر ہوتی جاتی ہے۔

2.1.1: قواعدی ترجمہ کار کا دائرۂ کار: اسماء و افعال کی بجائے نحوی ترجمہ

صَرف (Etymology) کا لفظی مطلب ہے ہیر پھیر، اور نحو (Syntax) کا لفظی معنی سمت ہے۔ صَرف میں الفاظ بنتے ہیں، نحو میں کلام بنتا ہے۔ جملے میں الفاظ کی جوڑ جاڑ یعنی Assembling نحو کہلاتی ہے۔ جملے کی نحوی ترکیب کی جائے تو تین طرح کے الفاظ ملتے ہیں:

۱: اسماء (واحد یا/ اور جمع صورتوں میں): اسم تنہا اپنا مفہوم دیتا ہے لیکن اس میں زمانہ نہیں ہوتا۔

۲: افعال (تصریفی صورتیں): فعل تنہا مفہوم بھی دیتا ہے اور اس میں زمانہ بھی پایا جاتا ہے۔

۳: حروف (نے، کو، پر، وغیرہ): حرف تنہا اپنا مفہوم ادا نہیں کرتا جب تک کہ وہ اسما و افعال کے ساتھ مربوط نہ ہو۔

کمپیوٹر کے ذریعے کیے جانے والے تراجم میں ایک طویل آزمائشی دور گزارنے کے بعد تحقیقات کا حتمی رخ یہ بنتا ہے کہ اسماء اور افعال کی بدلتی تصریفی صورتوں کے ترجمے کی بجائے سافٹ ویئر کو جملے کی نحوی ترکیب سمجھا کر اسے دوسری زبان میں ڈھالنے پر لگایا جائے۔ یہ کام ظاہر ہے کہ تبھی ہو سکے گا جب سافٹ ویئر ماخذ زبان کے ساتھ ساتھ مطلوبہ زبان کی نحو کو بھی بخوبی سمجھتا ہو۔ یہ سب کام مصنوعی ذہانت کا ہے۔ چنانچہ تمام زبانوں کی نحو کا الگ الگ اور ان میں کی مشترکات کا مطالعہ کیا جا رہا ہے اور ایک زبان کے جملے کا دوسری زبان میں بامعنی اور مربوط ترجمہ کیے جانے کی کوششیں ہو رہی ہیں۔ نتائج حوصلہ افزا ہیں۔ انہی تحقیقات کے نتائج اگر مجموعی طور پر پھیلا لیے جائیں تو اصولاً کسی بھی ماخذ زبان کے پورے جملے کو کسی بھی مطلوبہ زبان میں صحیح طور سے ترجمہ کرنے میں مددگار ہوں گے۔

ہمارے پاس نحو کی بنیاد پر ترجمہ کرنے کی ایک تاریخی اور عمرانی شہادت بھی ہے، گو سائنس اسے پہلی نگاہ میں پس و پیش کے ساتھ قبول کرے۔ اللہ پاک نے قرآن پاک میں فرمایا ہے: وَعَلَّمَ آدَمَ الْأَسْمَاءَ كُلَّهَا [۳] یعنی بنی نوع انسان کو اللہ پاک نے چیزوں کے نام سکھا دیے۔ اسموں کی حد تک یہ تحقیق (سائنسی بھی اور عمرانی بھی) سامنے آئی ہے کہ بہت سی چیزوں کے نام پوری دنیا کی بیشتر زبانوں میں ذرا ذرا سے فرق کے ساتھ ملتے جلتے ہیں۔ [۴] ہاں! الفاظ کو جملوں میں پرو کر مافی الضمیر کا اظہار کرنا...... یہ اللہ نے انسانوں پر چھوڑ دیا۔ اگرچہ نئے اسماء کا اضافہ بھی ہوتا رہتا ہے اور ایسی چیزیں جن کا وجود باقی نہیں رہا اُن کے نام بھی محو ہوتے جاتے ہیں۔ نحو، البتہ، انسان نے اپنی عقل سے خود بنائی ہے۔ جیسے جیسے انسانیت مہذب اور مدنی ہوتی گئی، بین اللسانی روابط بڑھے اور بھی زبانوں کی تراش خراش ہوتی گئی۔ یاد رہے کہ تراش خراش سے مراد نحو میں آنے والی تبدیلیاں اور چستی ہے۔ اسما تقریباً وہی کے وہی رہے ہیں البتہ اِن میں اضافہ روز افزوں ہے۔ لفظ نحو کی تکرار سے استاد ابراہیم ذوق کا شعر کیا خوب یاد آیا: ؎

کبھی ہمت تھی مری قاعدۂ صرف میں صرف

تھی کبھی نحو میں ہر نحو مجھے محویت

2.1.2: قواعدی ترجمہ کار کا دائرۂ کار: کچھ اور باتیں

جملوں میں الفاظ اور افعال محض قواعدی (Grammatically) اعتبار سے نہیں بلکہ تناظر (Context) کے اعتبار سے بھی درست ہونا ضروری ہوتے ہیں۔ ممکن ہے کہ ایک جملہ قواعد کے اعتبار سے درست ہو لیکن عام سمجھ بوجھ، زمینی حقائق یا ثقافت کے اعتبار سے اُس میں کہی گئی بات ممکن الوقوع نہ ہو۔ الفبائی ترتیب میں لکھے چند مثالی جملے دیکھیے:

امام صاحب نے عید میلاد النبیؐ کی نماز پڑھائی۔

انڈے سے درخت نکلا۔

بھینس پڑھ رہی ہے۔

پانی نہا رہا ہے۔

پہاڑ اُڑ رہا ہے۔

تاج محل کا رنگ سرخ ہے۔

حج محرم کی دس تاریخ کو ہوتا ہے۔

درخت گا رہا ہے۔

درختوں پر چوزے لگ رہے ہیں۔

زمین سے لڑکا اُگا۔

سورج سے ٹھنڈا اندھیرا نکلتا ہے۔

شیر انڈے دیتا ہے اور شیرنی انڈے سیتی ہے۔

گندم کا درخت کتنا اونچا ہوتا ہے؟

لڑکی کے سر پر سہرا سجا۔

لڑکی والے بارات لے کر آئے۔

لڑکے نے گھونگٹ نکالا۔

وائٹ ہاؤس سیاہ رنگ کی عمارت ہے۔

وغیرہ وغیرہ۔ یہ ایسے جملے ہیں جو قواعد کے اعتبار سے درست لیکن مختلف دیگر وجوہات سے نادرست ہیں۔ یہ عام موٹی سمجھ کی بات ہے کہ ہر فاعل ہر فعل نہیں کرسکتا اور نہ ہی ہر مفعول پر ہر فعل ہو سکتا ہے۔ مشین کو ایسی باریکیاں، البتہ مصنوعی ذہانت کے ذریعے سے سکھائی جاتی ہیں۔

تمام انسانی زبانوں کا اپنا اپنا ثقافتی پہناوا بھی ہوتا ہے۔ ایک زبان کا ایک ہی لفظ مختلف علاقوں اور ماحولوں میں ازسر مختلف مفہوم رکھ سکتا ہے۔ مثلاً لفظ مہتر اور مہترانی کا معنی پاکستان کے شمالی علاقہ جات میں بالکل مختلف ہے۔ علاقائی اور انتظامی حدود میں بدلتے معنی دیے والے اور بھی کئی الفاظ ہیں مثلاً رانڈ، منشی، جمعدار وغیرہ۔ اسی طرح بے حد وسیع ثقافتی معنی رکھنے والے الفاظ کی بھی لمبی لمبی فہرستیں ہیں مثلاً بابا، مائی، اماں، بزرگ، بھائی، بہن وغیرہ۔ ترجمہ کرتے میں مطلوبہ جملے میں الفاظ و تراکیب کا ثقافتی طور پر قابلِ قبول ہونا بھی ایک اہم ضرورت ہوتا ہے۔ مشین کو ایسے مخصوص الفاظ و تراکیب کا دو طرفہ استعمال خاص طور سے سکھایا جاتا ہے۔

ہر زبان میں ایک لفظ (یعنی ایک صورتِ املاء) بیک وقت ایک سے زیادہ قواعدی تعریفوں کا حامل ہو سکتا ہے۔ اردو میں یہ صورت حال سب سے زیادہ نظر آتی ہے۔ مثلاً مصدر چھِدنا سے صیغۂ ماضی مذکر بنتا ہے: چھِدا۔ لیکن چھرا / چھدا ایک آلہ بھی ہے جو کھرپا/ طباخی/ فنی جراحت وغیرہ میں استعمال ہوتا ہے۔ اس آلے کی تصغیر چھِدی بھی ایک عام لفظ ہے۔ یہی لفظ چھِدی مصدر چھِدنا سے صیغۂ ماضی مونث بھی ہے۔ پھر چھِدا ہماری لوک موسیقی کا ایک ساز بھی ہے جس سے متعلق تراکیب چھِدا نواز، چھِدا بجانا، وغیرہ ہیں۔ چنانچہ ایسے الفاظ کے لیے مشین کو دی جانے والی ذہانت بہت پیچیدہ ہوتی ہے۔

اردو میں قواعد کے اعتبار سے مشین کو دی جانے والی ذہانت، اور الفاظ کے مفاہیم کو درست طور سے سمجھنے اور ترجمے کو تناظر کے اعتبار سے کرنے کے قابل بنانے کے لیے کیے گئے ایک مطالعے کے نتائج (صفوان محمد: ۲۰۰۹ء) اگر ملاحظہ کر لیے جائیں تو بہتر ہے۔ رک: اردو کارپس: تکنیکی تعارف، اہمیت، ضرورت اور دائرہ و لائحۂ عمل، مشمولہ جرنل آف ریسرچ، بہاء الدین زکریا یونیورسٹی ملتان، شمارہ ۱۴۔ ۲۰۰۸ء؛ عنوانات 4.4 و 4.5۔

2.1.3: قواعدی ترجمہ کار کی بنیادی ضرورت: کمپیوٹیشنل گرامر

چنانچہ قواعدی ترجمہ کار سافٹ ویئر میں زبان کی گرامر کے سارے قوانین، لفظوں سے متعلق تمام ضروری معلومات، الفاظ کی تصریفی شکلوں کے تمام تر امکانات، اور تمام ممکن زمانے (Tense) وغیرہ شامل کیے جاتے ہیں تاکہ مشین کسی بھی ماخذ/ مطلوبہ متن کی گرامر اور الفاظ کی حتمی صورتِ املاء کو جانچ کر فیصلے کر سکے۔ صارف کے لیے یہ سہولت ہوتی ہے کہ وہ حسبِ ضرورت گرامر کے اصولوں کے نفاذ میں نرمی اور سختی کر سکتا ہے۔ نیز موقع کی مناسبت سے کسی جملے یا پورے متن کے لیے گرامر کو غیر موثر (Inactive) بھی کیا جا سکتا ہے۔ وغیرہ۔

کمپیوٹیشنل گرامر سے متعلق یہ مشینی معلومات اس انداز میں رکھی جاتی ہیں کہ یہ دوسری زبانوں کی کمپیوٹیشنل گرامر کے ساتھ مل کر کام کر سکیں۔ ظاہری بات ہے کہ ترجمہ جس زبان سے ہوگا — اور جس زبان میں ہوگا — دونوں کی قواعد کا مشین پر یکساں طور پر کام کرتے ہونا

ایک بنیادی ضرورت ہے۔

اردو کے لیے کمپیوٹیشنل گرامر ابھی تک نہیں بن پائی ہے۔ کچھ اساسی کوششیں البتہ ہوئی ہیں۔ مثال کے طور پر اردو کے اجزائے کلام (Parts of Speech) پر Andrew Hardie کا کیا ہوا کام ملاحظہ کیجیے:

www.ling.lancs.ac.uk/profiles/Andrew-Hardie/

2.1.4: قواعدی ترجمہ کار کی اقسام

قواعدی ترجمہ کار سافٹ ویئروں کے مثالی نمونوں (Paradigm) میں ترجمے کے مندرجۂ ذیل طریقے ہوتے ہیں:

۱: تبدیلی کی بنیاد پر مشینی ترجمہ (Transfer-based MT): ان طریقوں میں ماخذ متن کے لفظوں، فقروں اور محاوروں کو مطلوبہ زبان میں مناسبت سے ترجمہ کرکے ایک عارضی رموزی صورت (Intermediary symbolic representation) میں منتقل کیا جاتا ہے۔ عارضی رموزی صورت میں موجود اس مواد کا دونوں زبانوں سے تعلق (Dependence) ہوتا ہے جس سے دونوں زبانوں کے ثقافتی رویوں کے تناظر میں مطلوبہ زبان میں ترجمہ کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ یہ ترجمہ صرف نحوی بھی ہوسکتا ہے جسے Superficial یا Syntactic Transfer کہتے ہیں، اور یہ ایسی زبانوں کے لیے بہت کارآمد ہے جو ایک ہی خاندان سے ہوں یا جن کی ترکیب نحوی ملتی جلتی ہو۔ یہ ترجمہ معنوی بھی ہوسکتا ہے جسے Semantic یا Deep Transfer کہتے ہیں۔ اس صورت میں یہ دور کا تعلق رکھنے والی زبانوں کے باہم ترجمے کے لیے بھی کارآمد ہوتا ہے۔

۲: بین اللسانی مشینی ترجمہ (Interlingual MT): ان طریقوں میں ماخذ متن کو ایسی عارضی رموزی صورت میں تبدیل کیا جاتا ہے جو ہر زبان سے مکمل طور پر ناوابستہ (Independent) ہو۔ متن کی اس عارضی رموزی صورت کو موقع کی مناسبت سے کسی بھی مطلوبہ زبان میں ترجمہ کرلیا جاتا ہے۔ ان طریقوں کا فائدہ یہ ہے کہ کسی بھی دو زبانوں کا آپس میں ساتھی بننا ضروری نہیں ہوتا، کہ لازماً فلاں زبان سے فلاں زبان ہی میں ترجمہ کیا جائے۔ ظاہراً یہ تکنیک بہت اچھی ہے لیکن ایسا بین اللسانی ترجمہ (Interlingua) جو بھی زبانوں سے بالکل ناوابستہ ہو اس کا ایسی صورت میں بھی زبانوں کے لیے کارآمد رہنا ایک طرح سے دیوانے کا خواب ہی ہے جب کہ مشینی ترجمے کے لیے زبانوں کی تعداد بھی بڑھتی جارہی ہے۔

۳: لغت کی بنیاد پر مشینی ترجمہ (Dictionary-based MT): اس طریقے میں مشینی ترجمہ کار اپنے پاس موجود کسی خودکار لغت کی بنیاد پر ایک متن کا دوسری زبان میں براہ راست ترجمہ کرکے لفظوں کی قطار بناتے چلا جاتا ہے، ایسا ترجمہ جس میں الفاظ کا آپس میں کوئی تعلق نہ ہو۔ لغات الفاظ کی تصریفی صورتوں کے حامل ہو بھی سکتے ہیں اور نہیں بھی۔ ترجمے کی یہ تکنیک جہاں شاید سب سے زیادہ غیر پیچیدہ ہے وہیں بڑی تعداد میں رکھے گئے چھوٹے چھوٹے فقرات (جملے نہیں) کے ترجمے کے نہایت شاندار نتائج دیتی ہے جیسے مثلاً مصنوعات کی فہرستیں، تعارفی کتابچے، تشہیری مواد وغیرہ۔ ترجمے کا یہ طریقہ دستی ترجمے کے لیے بہت معاون ہوسکتا ہے اگر مترجم دونوں زبانوں کا ماہر

ہو اور نحو اور گرامر کی درستی کرسکتا ہو۔

2.2 مثالی یا مبنی بر امثلہ ترجمے

مثالی ترجمہ کار سافٹ ویئر ذولسانی کارپس اور اپنے پاس رکھے ذخیرۂ علم (Knowledge-base) کے بیک وقت استعمال سے ترجمہ کرتا ہے اور ٹرانسلیشن میموری (TM) میں ماخذ متن سے مکمل یا جزوی مماثلت رکھنے والے پہلے سے موجود تراجم کے پارچوں کو ہاتھ کے ہاتھ سامنے لے آتا ہے۔ چنانچہ یہ Knowledge-based یا Example-based ترجمہ کہلاتا ہے جو مشینی سمجھ کا مثالوں یا مماثلتوں کی بنیاد پر استدلال (Case-based Reasoning Approach) سے کام لینے کا انداز ہے۔ مشینی ترجمے کا یہ طریقہ قواعدی ترجمے کی ضد ہے جو زبان کے ''سمجھائے'' گئے قواعد اور ثقافتی لگاوٹوں وغیرہ کو ''سمجھ'' کر ان پر عمل کرتے ہوئے ترجمہ کرتا ہے چنانچہ اسے کمپیوٹر سائنس کے سلینگ میں ایک بے عقل (Duffer) یا گدھا کام (Donkey-work) کرنے والا ترجمہ کار کہتے ہیں یا اردو کے روزمرے میں سفید ان پڑھ۔

اس ترجمہ کار کی تکنیکی صورت گری یوں ہوتی ہے کہ اس کے پاس کمپیوٹر (یا کمپیوٹروں کے ایک سلسلے) میں ایک ڈیٹابیس (یعنی ٹرانسلیشن میموری) رکھا ہوتا ہے جس میں پورے پورے جملوں/فقروں کا ترجمہ موجود ہوتا ہے۔ اسی موجود ''علم'' سے یہ ترجمہ کار آمدہ جملوں کا ترجمہ کرتا ہے۔ یہ ترجمہ کار اس نظریے پر کام کرتا ہے کہ جس طرح انسان بھی ایک (لمبے) جملے کا ترجمہ پورے جملے کے سارے لسانی پہلوؤں کو سوچ کر یکلخت نہیں کرتے بلکہ پہلے جملے کو مناسب ٹکڑوں میں بانٹ کر ایک ایک ٹکڑے کا مناسب حال ترجمہ اپنے ذہن میں کر لیتے ہیں اور پھر ان سب ترجمہ شدہ ٹکڑوں کو مطلوبہ زبان کی قواعد کے مطابق درست انداز میں ترتیب دے کر مطلوبہ زبان کا پورا جملہ بنا لیتے ہیں۔ بنیادی طور پر یہ ترجمہ کار سافٹ ویئر ذولسانی کارپسوں کی تربیت یافتہ (Trained) صورتیں ہوتے ہیں جن میں ہر جملہ اپنے ترجمے کے ساتھ ایک ایک جوڑے کی شکل میں رکھا ہوتا ہے۔ چنانچہ یہ کارپس اور Knowledge-base جن دو زبانوں کا ہو مشینی ترجمے کا یہ طریقہ ان دونوں زبانوں میں ایک دوسری کا متن ترجمہ کرنے کی یکساں صلاحیت رکھتا ہے۔

2.2.1 مثالی ترجمہ کار کا طریقِ کار

جب ترجمے کے لیے کوئی متن اس سافٹ ویئر میں داخل کیا جاتا ہے تو یہ سب سے پہلے اپنے پاس موجود جملوں سے اس کا جملہ بہ جملہ موازنہ کرتا ہے اور دیکھتا ہے کہ آیا فل سٹاپ یا کسی اور ختمی علامت والا کوئی جملہ ایسا ہے جو اس ماخذ جملے سے سو فیصد ملتا ہو۔ اگر ایسا کوئی جملہ مل جائے تو فبہا، اور اگر ایسا نہیں ہے تو ایک تکنیک استعمال کی جاتی ہے جسے تقابل (Concordance) کہتے ہیں۔ اس میں تقابلی سطح (Concordance Level) طے کی جاتی ہے کہ ماخذ جملہ مطلوبہ جملے سے کتنا میل کھاتا ہے۔ یہ سطح عام طور سے ۹۰٪ سے لے کر ۵۰٪ تک رکھی جاتی ہے (لیکن یہ کوئی ضروری نہیں)۔ یہ تقابل اس امر کو روشنی میں لاتا ہے کہ ماخذ جملے کا کتنے فیصدی حصہ ٹرانسلیشن میموری سے فراہم کیا جا سکتا ہے۔ مثلاً داخل کیا گیا ایک ماخذ جملہ اگر یہ ہے

Muhammad Ahmad is sleeping.

اور اس وقت آپ نے تقابلی سطح ۸۰٪ رکھی ہوئی ہے۔ اب اگر ٹرانسلیشن میموری کے اندر کوئی جملہ ایسا رکھا ہے جس میں ''is sleeping'' آتا ہے اور اس کا ترجمہ ''سو رہا ہے'' کیا ہوا ہے اور فرض کیجیے کہ ٹرانسلیشن میموری کے اندر ''Muhammad Ahmad'' کا ترجمہ موجود نہیں

ہے تو اب یہ سافٹ ویئر ماخذ جملے کے دو پارچے (Chunks) بنا لے گا جن میں سے ایک پارچے کا ترجمہ موجود ہے اور دوسرے کا ناموجود۔ تو یوں ماخذ جملے کا پچاس فیصد ترجمہ کیا ہوا جملہ صارف کو دستیاب ہو جائے گا۔ اب اگر صارف حاصل شدہ جملے میں اِس ناموجود حصے کا ترجمہ خود سے کر کے جملے کو محفوظ (Save) کر لے تو یہ ترجمہ شدہ پورا جملہ ٹرانسلیشن میموری میں جا داخل ہوگا۔ یہ داخل کیا گیا ''علم'' یعنی نالج ہے جو اِس درج کردہ مثال میں ''Muhammad Ahmad'' ہے۔ چنانچہ آئندہ جب بھی کوئی ماخذ جملہ جس میں ''Muhammad Ahmad'' کا پارچہ موجود ہوا تو اُسے یہ ترجمہ مل جائے گا۔

یوں یہ ٹرانسلیشن میموری حجم میں بڑھتی چلی جاتی ہے اور زیادہ کارآمد ہوتی جاتی ہے۔

2.2.2: مثالی ترجمے کے مسائل اور اُن کا حل: شعبے کی زبان (Term-base)

لیکن اگر ٹرانسلیشن میموری کا حجم بہت زیادہ ہو جائے تو کمپیوٹر میں چھٹائی (Sorting) کے مسائل گھمبیر ہوتے جاتے ہیں۔ اِس کا لازمی نتیجہ مطلوبہ معلومات کے دیر سے ملنے یا بسا اوقات سافٹ ویئر کے جواب دے جانے (Crash) کی صورت میں نکلتا ہے۔ لہٰذا کوشش کر کے ٹرانسلیشن میموری کو مختلف حصوں میں بانٹ کر رکھا جاتا ہے تاکہ مجموعی حجم بھلے زیادہ ہو جائے، لیکن ایک وقت میں ایک حصے ہی پر اسے کام پڑے۔

مثالی ترجمہ کار کا دوسرا مسئلہ الفاظ کے مرادی معنوں کا ہے۔ عام طور سے یہ ہوتا ہے کہ ایک لفظ ایک شعبے میں کچھ معنی رکھتا ہے اور دوسرے میں اور۔ مثلاً نسخہ کتاب کا بھی ہوتا ہے اور طبیب کا بھی۔ لفظ لوٹا کو صرف اِملائی اعتبار سے دیکھیں تو یہ ایک برتن بھی ہے اور مصدر لوٹنا کا صیغۂ ماضی بھی۔ اِسی طرح انگریزی میں can کا معنی سکنا بھی ہے اور ڈبہ بھی؛ table کا معنی جدول بھی ہے اور میز بھی؛ اور trunk کا معنی درخت کا تنا، پچھاڑی، صندوق اور نہ جانے کیا کیا ہے۔ مثالی ترجمہ کار میں درست یا حسبِ ضرورت معنی منتخب کرنے کا فیصلہ کرنے کی صلاحیت (Decision-making) نہیں ہوتی۔ مثلاً کسی وقت میں ایک ماخذ جملہ یہ داخل کیا گیا تھا:

I saw a mouse.

اور اِس کا ترجمہ ٹرانسلیشن میموری میں رکھا ہے: میں نے ایک چوہا دیکھا۔ اب اگر کسی نے یہ ماخذ جملہ داخل کیا:

I click the mouse button.

تو اِس کا ترجمہ مطلوبہ جملے کی صورت میں یوں آئے گا: میں چوہے کا بٹن دباتا ہوں۔ ظاہر ہے کہ یہ مطلوبہ جملہ نہیں ہے۔ مطلوبہ جملے میں mouse کا معنی چوہا نہیں تھا۔ چنانچہ اِس قسم کے مسائل کے حل کے لیے ٹرانسلیشن میموری کے ''علم'' کو مختلف شعبوں میں تقسیم کر لیا جاتا ہے۔ اِس تقسیم کو تکنیکی زبان میں شعبے کی زبان (Term-base) کہتے ہیں۔ یہ ٹرم بیس، جو Knowledge-base ہی کی ذیلی شاخیں ہوتے ہیں، ریاضی، طبیعیات، کمپیوٹر سائنس، ادب، صحافت، موسمیاتی رپورٹیں، وغیرہ وغیرہ شعبوں کے ہوتے ہیں اور اِن میں سے ہر ایک میں ترامیم اور اضافے بھی کیے جاتے رہتے ہیں۔ جس وقت جس موضوع کے متن کا ترجمہ مقصود ہو بس اسی کا ٹرم بیس ٹرانسلیشن میموری میں لوڈ کر لیا جائے، ٹرانسلیشن میموری کا حجم بھی کھنچ جائے گا اور مطلوبہ متن کے جملے بھی ضرورت سے قریب قریب ہوں گے کیونکہ اِن میں محدود تر الفاظ میں سے اپنے لیے مناسب لفظ منتخب کیے گئے ہوں گے۔ اِس سے یہ بات بھی معلوم ہو گئی کہ حکومتی اور قانونی دستاویزات کا، یعنی ایسے متون جو اصولی اور قواعدی زبان (Formal/Formulaic Language) میں لکھے گئے ہوں، ترجمہ زیادہ بہتر انداز میں اور جلد ہو سکتا

بے اسلوب عام بول چال ہو یا مکالموں یا غیر معیاری یا آزاد متون کے۔

چنانچہ ٹرم بیس بنانے کے دو فائدے ہیں: ایک تو یہ کہ کسی مخصوص شعبۂ علم اور اس کی ذیلی شاخوں کی لفظیات (Lexis) بن گئی، جو کہیں بھی استعمال ہو سکتی ہے کہیں بھی بھیجی جا سکتی ہے (Portability) اور جب چاہے بہتر (Improve) کی جا سکتی ہے۔ اور دوسرا فائدہ جو ضمناً حاصل ہو گیا، یہ ہے کہ ٹرانسلیشن میموری کا مجموعی حجم کم ہو گیا۔ اس سے مشین کے پراسیسنگ ٹائم میں کمی ہوتی ہے اور نتیجۃً صارف کو مطلوبہ معلومات بھی جلد مل جاتی ہیں۔

2.2.3: شعبے کی زبان استعمال نہ کرنے کے نقصانات

یہ درست ہے کہ دورِ حاضر میں کمپیوٹر کی رفتار اتنی زیادہ اور میموری اتنی ارزاں ہو گئی ہے کہ پراسیسنگ ٹائم کوئی بڑا مسئلہ نہیں رہا تاہم اگر ٹرم بیس نہ بنائے جائیں یا ان کے بغیر کام کیا جائے تو کئی نقصانات ہوں گے۔ ذیل میں اردو ادب کے حوالے سے چند ایک مثالیں پیش کی جاتی ہیں تاکہ بات واضح ہو سکے۔

اگر غالب کے اشعار کا ترجمہ کرنا مقصود ہو اور غالب کی شاعری کا ٹرم بیس نہ بنایا گیا ہو تو مندرجۂ ذیل اشعار کے تراجم یوں ملیں گے:

تھی خبر گرم کہ غالب کے اڑیں گے پرزے

دیکھنے ہم بھی گئے تھے پہ تماشا نہ ہوا

The news was hot that spare-parts of Ghalib will be flown

We also went to see but there was no exhibition

[مکرر]

دلِ ناداں تجھے ہوا کیا ہے

آخر اس درد کی دوا کیا ہے

O'stupidheart! whathas happenedto you

At last what is the medicine of this pain

یا اگر مندرجۂ ذیل اردو ماخذ جملہ ڈالا جائے: وہ گیا، ایسا گیا کہ بس گیا ہی گیا۔ تو اس کا انگریزی ترجمہ یہ ملتا ہے

He went, such went that went so went.

قطعِ نظر بر طرف ادبی متن کا ترجمہ ویسے بھی خالہ جی کا گھر نہیں کیونکہ ادبی متون (نظم/نثر) میں الفاظ اپنے لفظی/لغوی معنی کی بجائے استعاراتی معنوں ہی میں استعمال ہوتے ہیں۔ کمپیوٹر کی معاونت سے کیے گئے شاعری کے تراجم سے مزاح البتہ ضرور پیدا کیا جا سکتا ہے۔

2.2.4: مثالی ترجمے کی بنیاد پر کام کرنے والے مقبول سافٹ ویئر: ایک تعارف

ٹرانسلیشن میموری کی بنیاد پر کام کرنے والا مقبول ترین سافٹ ویئر TRADOS ہے۔ یہ لفظ Translator for DOS کا مخفف ہے۔ یہ پروگرام مائیکروسافٹ کی عام صارف فائلوں یعنی doc، ppt، xls اور rtf وغیرہ فارمیٹ اور اس کے ساتھ ساتھ XML فارمیٹ میں لکھے گئے متن کو بسہولت ترجمہ کر سکتا ہے۔ اس کے پاس بے شمار ٹرانسلیشن میموری ہے اور یہ پوری فائل کو بحیثیت ماخذ متن داخل

کرتے ہی فائل کا بڑا حصہ ترجمہ کر دیتا ہے جب کہ موجود جملوں اور الفاظ کو الگ کر کے دکھا دیتا ہے اور صارف سے مطالبہ کرتا ہے کہ وہ ان لفظوں اور جملوں کا ترجمہ کر کے فائل کو محفوظ کر لے۔ اس فائل کو محفوظ کرنے کے ساتھ ہی یہ مواد ٹرانسلیشن میموری میں داخل ہو جاتا ہے اور آئندہ ماخذ جملوں کے ترجمے کے لیے استعمال ہوتا ہے۔

یہ سافٹ ویئر، بلکہ اس کی طرح کے سارے ہی سافٹ ویئر، دائیں سے بائیں چلنے والی تقریباً تمام ہی زبانوں کے ماخذ متون کو مختلف زبانوں میں ترجمہ کر سکتے ہیں۔ اردو کے حساب سے دیکھیں تو ان دونوں سافٹ ویئروں کی ایک خاص خوبی یہ ہے کہ یہ انگریزی-اردو اور اردو-انگریزی ترجمہ کر سکتے ہیں۔ سافٹ ویئر چلاتے وقت بتانا پڑتا ہے کہ ماخذ زبان کون سی ہے اور مطلوبہ زبان کون سی۔

تکنیکی زبان میں اس نوع کے ترجمہ کار سافٹ ویئروں کو ذاتی ترجمہ کار (Personal Translator) بھی کہتے ہیں۔

2.3 شماریات (Statistics) کی بنیاد پر کیا گیا ترجمہ (SMT)

شماریاتی مشینی ترجمہ ایسی تکنیک ہے جس میں ایسے شماریاتی ماڈل کی بنیاد پر ترجمہ کیا جاتا ہے جس کے پیرامیٹرز دولسانی کارپسوں کے تجزیے سے اخذ کیے گئے ہوں۔ ترجمے کی یہ تکنیک قواعدی اور مثالی ترجمہ کاری کے پہلو بہ پہلو کام کرتی ہے۔

شماریاتی مشینی ترجمے کا نظریہ ۱۹۴۹ء میں Warren Weaver نے امریکی ماہر برقیات کلاڈ ایلووڈ شینن (Claude Elwood Shannon) کے انفارمیشن تھیوری کے نظریے کو لاگو کرتے ہوئے پیش کیا تھا۔ ۱۹۹۱ء میں یہ خیال IBM کے سائنسدانوں نے دوبارہ سے پیش کیا اور اب اس تکنیک نے مشینی ترجمے کی تحقیقات میں نئی سرگرمی پیدا کر دی ہے۔ مشینی ترجمے کے میدان میں سب سے زیادہ تحقیقات آج کل اسی طریقے پر ہو رہی ہیں۔

شماریاتی مشینی ترجمے کی تکنیک کا کم و بیش یہ ہے کہ اولاً یہ گمان کر لیا جاتا ہے کہ مشین کے پاس موجود ڈیٹا ذخائر (Repositories) کا کوئی نہ کوئی پارچہ (String) ماخذ متن کے کسی پارچے کا ترجمہ ہو سکتا ہے۔ اب سافٹ ویئر اس متن کو مختلف انداز میں جانچتا ہے اور اس پارچے کو سامنے لے آتا ہے جس کا ماخذ پارچے کا ترجمہ ہونے کا امکان (Probability) سب سے زیادہ ہو۔ یہ ترجمہ کار کام کو دو سطحوں میں تقسیم کر کے کرتا ہے: پہلا حصہ ترجمے کا ماڈل (Translation Model) ہے اور دوسرا لسانی ماڈل (Language Model)۔ ترجمے کا ماڈل ماخذ متن کے ہر ہر لفظ کے لیے ممکنہ ترجمے کا پارچہ مطلوبہ زبان میں ڈھونڈ لیتا ہے جب کہ لسانی ماڈل ان ڈھونڈے گئے پارچوں کو مطلوبہ زبان کے قواعد کے مطابق ترتیب دے دیتا ہے۔ بہترین ترجمہ وہ ہوگا جس میں یہ دونوں امکانات زیادہ سے زیادہ ہوں۔ یہ تکنیک اس لیے پسندیدہ ہے کہ یہ مسئلے کو دو حصوں میں تقسیم کر کے کام کرتی ہے۔ اس تکنیک کو اگر بے محابا نافذ کیا جائے تو ماخذ متن کے بھی پارچے تلاش اور امکان کے اس عمل سے مکمل طور پر گزر جاتے ہیں۔ تلاش کے اس عمل کی کارکردگی میں بہتری لانا مشینی ترجمے کو Decode کرنے والے سافٹ ویئر کا کام ہے جو بیرونی پارچوں، خودساختہ معاونین اور دوسرے طریقوں سے تلاش کے عمل کو نہ صرف بے ضرورت پھیلنے سے روکتا ہے بلکہ اس کے معیار کو بھی اطمینان بخش رکھتا ہے۔ معیار اور وقت کے درمیان یہ سمجھوتہ آواز پر تحقیقات (آواز سے متن / متن سے آواز) میں بھی ملتا ہے۔

اب چونکہ ترجمے کے سسٹم بھی زبانوں کے بھی پارچوں اور ان کے ترجموں کو اپنے پاس جمع نہیں رکھ سکتے، اس لیے ہر دستاویز جملہ بہ جملہ ترجمہ ہوتی ہے۔ لیکن یہ بھی کافی نہیں ہے۔ لسانی ماڈلوں کو بھی عام طور سے نپے تلے اندازوں کے ساتھ مقید رکھا جاتا ہے اور

اِسی طرح سے ترجمے کے ماڈلوں کو بھی، لیکن مختلف زبانوں میں جملوں کی لمبائی کے فرق اور الفاظ کی ترتیب کے اختلاف کی وجہ سے کچھ اضافی پیچیدگیاں ہیں۔

مشینی ترجمے کی یہ تکنیک ذولسانی کارپسوں پر انحصار کرتی ہے جیسے مثلاً Canadian Hansard Corpus، کینیڈین پارلیمان کا انگریزی۔فرانسیسی ریکارڈ اور یوروپین پارلیمان کا ریکارڈ EUROPAL۔ جہاں ایسے کارپس مہیا ہیں وہاں ملتے جلتے متون کے ترجمے کے نہایت شاندار نتائج حاصل ہوتے ہیں۔لیکن ایسے کارپس ابھی تک بہت ہی کم تعداد میں ہیں۔ شماریاتی مشینی ترجمے کا پہلا سافٹ ویئر IBM کا تیار کردہ CANDIDE تھا۔ گوگل والوں نے بہت سالوں تک Systran استعمال کیا لیکن بالآخر تمبر ۲۰۰۷ء میں شماریاتی مشینی ترجمے پر منتقل ہو گئے۔ ابھی کچھ عرصہ پہلے اُنھوں نے تقریباً ۲۰۰ بلین الفاظ پر مشتمل اقوامِ متحدہ کی دستاویزات اپنے سسٹم میں بطور تربیتی مواد (Training Data) ڈال کر اپنی ترجمے کی سہولیات کو بہتر کیا ہے۔

2.3.1: شماریاتی ترجمے کی اقسام

شماریاتی مشینی ترجمے کے ماڈل ابتدا میں لفظ کی بنیاد پر تھے۔ پھر جب اِن ماڈلوں سے فقروں کی بنیاد پر ترجمہ کیا جانے لگا تو یہ ایک واضح تبدیلی تھی۔ تازہ ترتحقیقات میں جملے کے نحوی اور نیم نحوی اجزا (Quasi-syntactic structures) بھی شامل کیے جانے لگے ہیں۔

ا: لفظ کی بنیاد پر ترجمہ (Word-based translation): کچھ لسانی زبانوں میں ترجمے کی بنیادی اکائی لفظ ہوتا ہے۔ ترجمہ شدہ جملے میں لفظوں کی تعداد مختلف ہوتی ہے جس کی وجہ مرکبات، صرفی شکلیں اور محاورات ہوتے ہیں۔ ترجمہ شدہ الفاظ کی قطار (Sequence) کی لمبائی کو لفظی بڑھوتری (Fertility) کہتے ہیں جس سے یہ تناسب معلوم ہوتا ہے کہ ایک مقامی لفظ دوسری زبان کے کتنے الفاظ پیدا کرتا ہے۔ انفارمیشن تھیوری یہ بات لازماً فرض کر لیتی ہے کہ ہر لفظ ایک ہی خیال کو محیط ہوتا ہے۔ جیسے مثلاً لفظ نسخہ کا ایک ہی معنی ہوگا، یعنی کتاب یا طبیب کی تجویز کردہ دوا۔

لفظ کی بنیاد پر ترجمہ کرنے والے سادہ ترجمہ کار سافٹ ویئر لفظی بڑھوتری کی مختلف شرح رکھنے والی زبانوں کا آپس میں ترجمہ نہیں کر سکتے۔ اِن سادہ ترجمہ کاروں کو بڑی آسانی کے ساتھ زیادہ الفاظ پیدا کرنے والی زبان کا ترجمہ کرنے سے نمٹنے میں لگایا جا سکتا ہے۔لیکن یہ کام یک رخا ہوتا ہے: ایک لفظ زیادہ لفظوں کے ترجمے کے لیے مخصوص ہو سکتا ہے اِس کا الٹ البتہ ممکن نہیں ہوتا۔ یعنی اگر ہم اردو سے انگریزی کا ترجمہ کر رہے ہیں تو ہم اردو کے ایک لفظ کو انگریزی کے جتنے چاہیں الفاظ کے لیے مخصوص کر دیں، یا بعض اوقات کسی ایک لفظ کے لیے بھی نہیں، لیکن ہمارے پاس اِس کا کوئی طریقہ نہیں ہے کہ انگریزی کے دو لفظوں کو اردو کا ایک ہی لفظ پیدا کرنے کے لیے مخصوص کر دیں۔ چنانچہ ہم اردو لفظ آیئے کے لیے تو یہ طے کر سکتے ہیں کہ ہمیں اِس کا ترجمہ ہمیشہ Come here ملے، لیکن Come here بھی ہمیشہ آیئے ترجمہ دے یہ ممکن نہیں ہے۔ بالکل اِسی طرح اردو جملے: ابا جان آئے۔ کے لیے یہ مخصوص کر کے کہ اِس کا ترجمہ ہمیشہ Father came ملے پروگرام کو یہ سمجھایا جا سکتا ہے کہ

ترکیب: لاجان میں لفظ جان کا ترجمہ نہیں کیا ہے۔ وغیرہ۔ ++GIZA ایک مفت ترجمہ کرنے والا سافٹ ویئر ہے جو شماریاتی ترجمہ تکنیک پر کام کرتا ہے۔

لفظ کی بنیاد پر ترجمہ کرنے والے سافٹ ویئروں کے مقابلے میں آج کل فقروں کی بنیاد پر کام کرنے والے سافٹ ویئر زیادہ عام ہیں۔ فقروں کی بنیاد پر کام کرنے والے سافٹ ویئر کارپس سے ہم آہنگی کے لیے ابھی بھی زیادہ تر ++GIZA کو ہی استعمال کر رہے ہیں۔ الفاظ کی یہ ہم آہنگی متن میں سے فقروں کو الگ کرنے اور نحوی اصول اخذ کرنے کے لیے استعمال ہوتی ہے۔

ایسے متن جن میں نچلی سطر میں ترجمہ چل رہا ہو (Bi-text)، ابھی تک یہ ایک مسئلہ ہے جس پر بحث ہوتی رہتی ہے کہ کون سا لفظ کون سے لفظ کا ترجمہ ہے۔ جہاں تک چھپے ہوئے متن کی بات ہے پاکستان میں پروفیسر عبدالرحمٰن طاہر کے تین رنگوں میں کیے ہوئے ترجمہ قرآن پاک (عربی-اردو) کی حد تک یہ کام ہوا ہے جس میں لفظ اور اس کا معنی ایک ہی رنگ میں دے کر یہ مسئلہ سلجھانے کی کوشش کی گئی ہے جو بہر حال کامیاب رہی ہے۔ [۵] لیکن ظاہر ہے کہ اس کوشش کا مشینی ترجمے کی کسی بھی قسم سے کوئی واسطہ نہیں۔ آن لائن متن کے کیے ہوئے ترجمے جو نچلی سطر میں چل رہے ہوں، اردو میں ابھی بالکل بھی خودکار نہیں ہوئے۔ پاکستان کے بھی نیوز چینل یہ فیتے یا پٹی (Ticker) چلانے کے لیے اردو کو ان پیج (Inpage) میں الگ سے ٹائپ کروا کے لگاتے ہیں۔ پٹی چلانے کے لیے سہ لسانی سافٹ ویئر بھی ملتے ہیں۔ [۶] ++GIZA ایسا چھا گیا کہ اس کے سامنے اس نوعیت کے کسی بھی سافٹ ویئر کا چراغ نہ جلا۔ آج اس کی طرح کے بہت سے آن لائن پروگرام کام کر رہے ہیں۔ اردو میں بھی اس قسم کے (لیکن بہت ہی سادہ) پروگرام ملتے ہیں۔

۲: فقرے کی بنیاد پر ترجمہ (Phrase-based translation): شماریاتی مشینی تراجم کے ماڈل میں فقروں کی بنیاد پر کیے جانے والے ترجمے میں مقصد یہ ہوتا ہے کہ لفظوں کی پوری قطاروں کو، جن کی لمبائی مختلف بھی ہو سکتی ہے، ترجمہ کر کے لفظ کی بنیاد پر ترجمہ کرنے والے سافٹ ویئروں کی وجہ سے لگی پابندیوں کو کم کیا جائے۔ کمپیوٹر کی زبان میں لفظوں کی قطار کو بلاک یا فقرہ کہتے ہیں؛ یہ وہ فقرہ نہیں ہوتا جسے لسانیات فقرہ تسلیم کرتی ہے بلکہ یہ کارپسوں پر مختلف شماریاتی طریقے لاگو کرنے سے ملنے والی لفظوں کی قطار ہوتی ہے۔ تحقیق سے یہ بات سامنے آئی ہے کہ فقروں کو محض لسانی طور پر درست فقروں تک محدود کر دینا ترجمے کے معیار کو گھٹا دیتا ہے۔

۳: نحوی اور نیم نحوی اجزا کا ترجمہ (Syntactic & Quasi-syntactic structures): شماریاتی مشینی تراجم کے ماڈل پر نحوی اجزا کا ترجمہ ابھی بالکل نئی چیز ہے۔ اس میں لفظوں اور فقروں کے ساتھ ساتھ مطلوبہ زبان میں نحو کے اعتبار سے درست ترجمہ کرنے کی تحقیقات ہو رہی ہیں۔

2.3.2: شماریاتی ترجمے کو درپیش چیلنج

شماریاتی مشینی ترجمے کو جن چیلنجوں کا سامنا ہے اُن میں مندرجۂ ذیل اہم ہیں:

۱: مرکبات (Compound Words): مشین کے لیے یہ طے کرنا مشکل ہے کہ مثلاً مرکب: دلبرداشتہ میں ترکیب کی اصل کیا ہے: آیا یہ دلبر+داشتہ ہے، دل+بر+داشتہ ہے یا دل+برداشتہ۔ یا مثلاً اس شرارت سے بھرے فقرے: داشتہ آید بکار میں کہیں کار سے مراد car تو نہیں ہے۔

۲: محاورات (Idioms): محاورات کو محاورات سے ترجمہ کرنا ممکن نہیں ہوتا۔ اور اگر کیا جائے تو معنوں میں بعد المشرقین ہو جاتا ہے۔ محاورات وہ لسانی پیکر ہیں جن کے ترجمے میں انسانی ہاتھ کی کارفرمائی کے بغیر تسلی بخش کام ہو ہی نہیں سکتا۔ صرف اردو کی ایک مثال لیجیے کہ ایک محاورہ ہے: آڑے آنا۔ اس کا معنی مدد کرنا بھی ہے اور روکنا بھی۔ مشین کو ان دونوں یکسر مختلف معنی میں امتیاز کر سکنے جتنی مصنوعی ذہانت دینا کم سے کم فوری طور پر ممکن نہیں ہے۔

۳: تصریف (Morphology): صرفی قواعد تقریباً ہر زبان میں بہت رنگا رنگی کے حامل ہوتے ہیں۔ مثلاً اردو میں اسمِ آلہ بنانے کی یہ صورتیں دیکھیے جو بغیر کسی گہرے مطالعے کے گھر میں سے صرف سونے کے کمرے اور باورچی خانے میں ایک سرسری نظر ڈالنے سے سامنے آتی ہیں (یاد رہے کہ یہاں صرف ایسے اسمائے آلہ ذکر کیے جا رہے ہیں جو کسی نہ کسی لفظ سے مشتق ہیں):

سرمچو (سرمہ لگانے کا آلہ)،

نُہرنی (ناخن تراشنے کا آلہ)،

موچنا (بال اکھیڑنے کا آلہ، اصلاً فارسی: موے چینہ)،

ٹلانی (ٹکے بچھانے کا ہلکا گدا)،

تپائی (تین پایوں والا چیزیں دھرنے کا طاق)،

پنکھا / پنکھی (ہوا دینے کا آلہ)،

پیڑھی (بیٹھنے کی چوکی)،

چکلا (آٹے کا پیڑا پھیلانے یا اناج دلنے کا گول پتھر)،

بیلن / بیلنا (روٹی یا پوری کو بڑھانے کا لکڑی یا پتھر کا گول ڈنڈا نما آلہ)،

کڑچھا / کڑچھی (کڑاہی میں پھیرنے کا آلہ)،

چمٹا / چمٹی (چیزیں پکڑنے کا لکڑی یا لوہے کا دو پھلوں کا آلہ)،

مدھانی (دودھ بلونے / رڑکنے یا دہی کو چھینٹنے / متھنے کا آلہ، جسے لغت میں مہتانی بھی لکھا ہے)،

رکابی (سالن رکھنے کی تھالی)،

کچوکنی (قیمہ بنانے کا آلہ یا مسل)،

گھوٹنا (کونڈی میں چیزیں کوٹنے پیسنے کا ڈنڈا)،

کدو کش (سبزیوں کے چھوٹے چھوٹے ٹکڑے کرنے کا آلہ)،

دھونکنی (آگ کو پھونک مار کر بھڑکانے کا آلہ)،

پھونکنی / پُھکنی / پُھکنا (آگ کو پھونک مار کر بھڑکانے کا آلہ)۔

یہ اسمائے آلہ جن الفاظ سے بنے ہیں وہ بالترتیب یہ ہیں: سرمہ، نَہ (ناخن)، حلا، پنکھ، پاٹ بمعنی تختہ یا پٹ بمعنی ران کا موٹا حصہ سے مشتق، چکلان (وسعت، چوڑائی)، بیلنا، کڑاہی، چھٹنا، متھنا، رکاب، پکوکا (مصدر پکھنا سے)، گھونٹنا، کش / کشیدن (فارسی)، دھوں، پھونکنا۔ معلوم ہوا کہ اردو میں اسم آلہ بنانے کی کوئی ایک صورت نہیں ہے:-چُو، -رنی، -انی، -ا / ی، -چھا / چھی، -انی، -نا / نی وغیرہ لاحقی صورتیں صرف اِنہی الفاظ سے نکل آئی ہیں۔ تحقیق سے اِن میں اضافہ بالکل ممکن ہے۔ لسانی خوبصورتی اور کم سے کم الفاظ میں زیادہ سے زیادہ مطالب کی سمائی کی انتہا دیکھیے کہ گھوٹنا اور بیلنا میں تو مصدری بطور اسم آلہ کام دے رہا ہے۔ اِس کے بالمقابل انگریزی میں دیکھیے تو اسم آلہ کی عموماً صرف ایک ہی صورت (-er) ملتی ہے۔ اوپر کی مثالوں میں سے آخری لفظ — پھونکنا — کے انگریزی ترجمے سے اسم آلہ بنایئے تو لفظ Blow کے آخر میں صرف er لگانا پڑتا ہے۔ اللہ اللہ خیر صلا۔

۴: الفاظ کی مختلف ترتیبیں (Different word orders): زبانوں میں لفظوں کی ترتیب مختلف ہوتی ہے۔ فاعل (Subject)، فعل (Verb) اور مفعول (Object) میں کی گئی بنیادی تقسیم کی بنا پر کچھ زبانوں کو SVO یا VSO وغیرہ کہا جاتا ہے۔ لفظوں کی ترتیب میں ہیر پھیر اِن صورتوں کے علاوہ بھی ہوتا ہے جیسے مثلاً جب اسماء یا صفات کو بطور فعل استعمال کیا جائے (جیسے: حکومت نے بینکوں کو قومیا لیا۔ [قوم] ساقی فاروقی نے مضمون میں تنقید کو نرما دیا۔ [نرم] اقبال کی شاعری نے قوم کے جذبات کو گرما دیا۔ [گرم] فوج کی شکست نے اہلِ وطن کو شرما دیا۔ [شرم]) یا جب کبھی ایک ہی مجموعۂ الفاظ کو جملۂ خبریہ اور جملۂ استفہامیہ کی صورت میں ادا کیا جائے (جیسے: وہ آئے تھے؟ / وہ آئے تھے۔) وغیرہ۔

آواز کی پہچان اور ساتھ ساتھ ترجمے کا متن لکھنے کی صورت میں لفظوں کی قطاروں کے پارچے بنا کر اِن کو بلاکوں کی صورت میں درست جگہ پر رکھا جا سکتا ہے۔ ہر جملہ ہر وقت اور ہر موقع پر ایک ہی معنی دے یہ کوئی ضروری نہیں۔ مثال لیجیے کہ انگریزی جملہ: I see کبھی میں دیکھتا / دیکھتی ہوں۔ کا معنی دیتا ہے، کبھی اب سمجھا / سمجھی، اور کبھی خوب / بہت اچھے۔ وغیرہ۔ بالکل اِسی طرح سے اردو میں بھی ہے کہ مثلاً فقرے: بڑی مہربانی۔ یا اچھی کہی۔ وغیرہ موقع کے لحاظ سے کئی مفہوم دیتے ہیں جن میں سے کچھ آپس میں بالکل متضاد معنی رکھتے ہیں۔ وغیرہ۔

اصولاً شماریاتی مشینی ترجمے میں مشینی ترجمہ کار تو لفظوں کے چھوٹے چھوٹے مجموعوں کے صرف ترجمے ہی سے

سروکار رکھتا ہے۔ ترجمہ شدہ الفاظ کو درست ترتیب میں لگانا تو پروگرام ڈیزائنر کے سوچنے کا کام ہے۔ ترجمے کے ماڈلوں کو ترتیب دینے کی ایسی کوششیں کی گئی ہیں جن میں اوپر متن اور نیچے ترجمے کی صورت میں ہر ترجمہ شدہ پارچے کو درست جگہ پر لگایا جا سکے۔ درست جگہ پر لگنے والے ایسے پارچوں کو لسانی ماڈل میں جگہ دی جا سکتی ہے اور بہترین کام کرنے والی صورت کو اپنایا جا سکتا ہے۔

۵: نحو (Syntax)۔ زبانوں میں جملوں کی نحو میں باہم بہت فرق ہے۔ مثلاً اردو SOV ہے اور انگریزی SVO۔

۶: نا موجود الفاظ (Out of Vocabulary Words): شماریاتی مشینی تراجم کے سسٹم لفظوں کی ایسی بہت سی صورتوں اور فقروں کو الگ تھلگ محفوظ کر لیتے ہیں جو انھیں تربیتی مواد (Training Data) میں دستیاب نہ ہوئے ہوں۔ لفظوں کی یہ عدم دستیابی تربیتی مواد کی کمی کی وجہ سے بھی ہو سکتی ہے اس دائرۂ عمل کے تبدیل ہو جانے کی وجہ سے بھی ہو سکتی ہے جس کے لیے سسٹم استعمال کیا جا رہا ہو، اور الفاظ کے املاء اور تصریفی صورتوں کے بدل جانے کی وجہ سے بھی۔ یاد رہے کہ الفاظ کے بالائے لغت معنی (Ultra-dictionary meaning) بالکل مختلف عنوان ہے۔

2.3.3: شماریاتی ترجمے کے فائدے

شماریاتی ترجمے کے وہ فوائد جن کا ذکر مشینی ترجمے کے روایتی مثالی نمونوں (Paradigms) میں نمایاں طور سے کیا جاتا ہے:

۱: وسائل کا بہتر استعمال:

الف: انسانی زبانیں بڑی مقدار میں مشین ریڈیبل حالت میں ملتی ہیں۔

ب: شماریاتی مشینی ترجمے کے سسٹم عام طور سے کسی بھی دو زبانوں کے لیے مخصوص نہیں ہوتے۔

ج: قواعدی ترجمہ کار سسٹم کو درست بنانے ہوئے لسانیاتی اصولوں کی ضرورت ہوتی ہے جو مہنگا بھی پڑتا ہے اور جسے دوسری زبانوں کے لیے عموی طور پر استعمال بھی نہیں کیا جا سکتا۔ قواعدی ترجمہ کار زبان سے ناوابستہ ہوئی نہیں سکتا، اور اسی جانبداری کی وجہ سے ہر موقع پر استعمال بھی نہیں کیا جا سکتا۔

۲: اس تکنیک سے بہتر یعنی انسانی زبان کے قریب قریب (Natural) ترجمہ حاصل ہوتا ہے۔

2.4: دوغلا مشینی ترجمہ (Hybrid MT)

دوغلا مشینی ترجمہ دراصل قواعدی اور شماریاتی طریقہائے مشینی تراجم کی قوتوں اور خصوصیتوں کو یکجا استعمال کرنے کا نام ہے۔ مشینی ترجمے کی سہولت فراہم کرنے والی کچھ کمپنیاں مثلاً Asia Online اور Systran قواعدی اور شماریاتی دونوں طریقوں کو ملا کر استعمال کرنے کا دعویٰ کر رہی ہیں۔ ترجمے کا یہ طریق کار کئی انداز میں کام کرتا ہے:

۱: قواعد کے بعد شماریات کا استعمال: اس تکنیک میں قواعدی انجن کے ذریعے ترجمہ کرنے کے بعد اس آؤٹ پٹ کو سنوارنے بنانے کا کام شماریاتی ترجمہ کار سے لیا جاتا ہے۔

۲: شماریات کو قواعد کی رہنمائی میں استعمال کرنا: اس تکنیک میں قواعد کو پہلے سے اس انداز میں استعمال کیا جاتا ہے

کر وہ شماریاتی انجن کو بہتر رہنمائی دے سکیں۔ شماریاتی طریقے سے ترجمہ ہو چکنے کے بعد دوبارہ سے قواعدی انجن کے ذریعے آؤٹ پٹ کو فطری زبان میں ڈھالنے کا کام لیا جاتا ہے۔ ظاہراً یہ طریقہ گھماؤ پھیر والا ہے لیکن کام کے اعتبار سے یہ بہت طاقتور تکنیک ہے جس کے ذریعے ترجمہ کاری کی ہر سطح کو بآسانی اپنی ضرورت کے مطابق چلایا جا سکتا ہے۔

2.5: مشینی ترجمے کی جانچ (Evaluation)

مشینی تراجم کی کارکردگی کو جانچنے کے کئی ذریعے ہیں۔ ترجمے کے معیار کو جانچنے کا سب سے پرانا طریقہ ''انسانی جانچ'' کا ہے۔ انسانی تشخیص میں وقت اگرچہ زیادہ لگتا ہے لیکن قواعدی اور شماریاتی طریقوں سے کیے گئے مشینی ترجموں کو جانچنے کا یہی طریقہ سب سے زیادہ قابلِ اعتماد ہے۔ ترجمے کی جانچ کے مشینی ذرائع میں BLEU، NIST اور METEOR وغیرہ زیادہ معروف ہیں۔[۷]

مشینی ترجمے کو انسانی نگاہ سے گزارے بغیر استعمال کر لینا اس حقیقت سے پہلوتہی ہے کہ انسانی گفتگو موقع کی مناسبت سے ہوتی ہے اور جس میں سمجھنے سمجھانے کی غرض سے بسا اوقات معیاری لسانی ساختیات (Structuralism) سے بہت فاصلہ رکھنا ضروری ہو جاتا ہے۔ یہ درست ہے کہ انسان کے کیے ہوئے ترجمے میں بھی بعض اوقات غلطیاں در آتی ہیں۔ چنانچہ اس امر کو یقینی بنانے کے لیے کہ مشین سے کیا ہوا ترجمہ لوگوں کے لیے قابلِ استعمال ہے اور قابلِ اشاعت بھی، یہ ضروری ہے کہ اسے زبان کا جاننے والا کوئی آدمی دیکھ لے اور ایڈٹ کر دے۔ علاوہ ازیں یہ بھی ضروری ہے کہ متن کو ترجمے کے لیے مشین کے سپرد کرنے سے پہلے بھی اسے مناسب سی ایڈیٹنگ کے تمہیدی عمل سے گزار لیا جائے تاکہ مشینی ترجمہ کار سافٹ ویئر سے حاصل ہونے والا آؤٹ پٹ الفاظ کا محض جھاڑ جھنکار نہ ہو۔

لغت کی بنیاد پر کام کرنے والے ترجمہ کار سافٹ ویئر کچھ قسم کے متون کا، جیسے کمپنیوں کی مصنوعات کی خصوصیات وغیرہ جو انتہائی سنبھلی ہوئی زبان میں تحریر کی جاتی ہیں، اطمینان بخش ترجمہ فراہم کرتے ہیں جنھیں اشاعت سے پہلے انسانی نگاہ سے گزارنے کی زیادہ ضرورت نہیں ہوتی۔[۳]

3: مشینی ترجمے کا سب سے بڑا عمومی مسئلہ: معنی میں ابہام

ایسے الفاظ کہ جن کے مفہوم و معنی میں ابہام پایا جاتا ہے درست مطلب کو پانے کے لیے مشینی ترجمہ کار کو تربیت دینا ایک دیرینہ مسئلہ ہے۔ یہ مسئلہ سب سے پہلے ۱۹۵۰ء کی دہائی میں Yehoshua Bar-Hillel نے اُٹھایا تھا۔ اُس نے کہا تھا کہ ایک ''عالمگیر انسائیکلوپیڈیا'' کے بغیر مشین کبھی ایک لفظ کے دو یا زائد معنوں میں سے سیاق و سباق کے اعتبار سے درست معنی میں امتیاز نہیں کر سکتی۔[۸] آج اِس مسئلے کے بہت سے حل مہیا ہیں جو بنیادی طور پر دو طریقوں سے کام کرتے ہیں: سطحی (Shallow) اور گہرا (Deep)۔

سطحی طریقوں سے کام کرنے میں متن کے مفہوم کو جاننے کی ضرورت نہیں ہوتی، مبہم لفظ کے اِردگرد کے الفاظ پر صرف چند شماریاتی اصول لگانا پڑتے ہیں۔ گہرے طریقوں سے کام کرنے میں لفظ کے بارے میں بہت سی معلومات چاہیے ہوتی ہیں۔ ابھی تک سطحی طریقے ہی زیادہ کامیاب رہے ہیں۔

زبان کے لہجوں کا اختلاف (Dialects) بھی بہت اہمیت رکھتا ہے۔ ایک ہی لفظ صرف صوتی تخصیص ہی میں نہیں بلکہ ترکیب و محاورہ میں بھی (مثلاً) امریکی انگریزی میں مختلف مفہوم رکھتا ہے اور برطانوی، آئرستانی، آسٹریلیائی، سنگاپوری، وغیرہ وغیرہ لہجوں میں مختلف

لہٰذا کسی بھی زبان سے انگریزی میں ترجمہ کرتے وقت اِن سب لہجوں کے اختلاف کوملحوظ رکھنا ہوتا ہے۔کوئی بھی زندہ زبان ایسی نہ ہوگی جس کے کئی لہجے نہ ہوں۔ ؎

جوگی کس سے بولے، دکھڑے من کے کس سے کھولے

بارہ کوس پہ بولی بدلے، تیرہ کوس پہ دھرت

چنانچہ ترجمے کے مسائل کی کنہ تک صرف ایسے ہی لوگ پہنچ پاتے ہیں جوایک زبان میں اعلیٰ تعلیمی قابلیت رکھنے کے ساتھ ساتھ کم سے کم ایک بیرونی زبان کوبحیثیت زبان پڑھانے یا اُس کے عملی استعمال کا طویل تجربہ رکھتے ہوں۔ ترجمے سے ہٹ کر صرف ادب میں بھی جھانکیے تو اردو میں پطرس بخاری، ابنِ انشا، کرنل محمد خان، مشتاق یوسفی، مختار مسعود، شان الحق حقی، شمس الرحمن فاروقی اور مشفق خواجہ وغیرہ کی تحریروں کے جاندار ہونے کی ایک بڑی وجہ یہ ہے کہ اِن میں کا ہر ایک صرف اکیلی اردو کا منتہی نہیں ہے بلکہ انگریزی میں بھی یکساں قدرت رکھتا ہے اور ان کے ساتھ ساتھ کم سے کم ایک ایک اور زبان میں بھی اعلیٰ مہارت کا حامل ہے۔ اقوامِ متحدہ اور عالمی ادارہ صحت کے لیے سالہا سال تک مترجم کے طور پر کام کرنے والے ماہر لسانیات و نفسیات Claude Piron نے لکھا ہے کہ مشینی ترجمہ زیادہ سے زیادہ یہی کرسکتا ہے کہ مترجم کے کام کا آسان تر حصہ خودکار طریقے سے کردے۔ مشکل حصہ تو وہی ہوتا ہے جس میں ماخذ متن کے معانی میں ابہام (Ambiguity) دور کرنے کے لیے تحقیق پر بہت سا وقت صرف کرنا پڑتا ہے اور جسے مطلوبہ زبان میں ڈھالتے وقت گرامر اور لفظیات کے بارے میں بہت سے فوری اور ہنگامی فیصلے کرنا پڑتے ہیں۔[1]

''معانی میں ابہام'' ایک کثیر سطحی اور کئی مفہوم رکھنے والی اصطلاح ہے۔ اب تک لفظوں کی صرف اندرونی کیفیت کی بات ہوئی۔ زبان معاشرے میں بولی جاتی ہے۔ معاشرہ لفظوں کی حیثیت کے بارے میں جوفتویٰ دے اُسے قبول کیے بنا چارہ نہیں۔ یاد کیجیے کہ جب آل انڈیا ریڈیو کی صبح کی نشریات بہاول پور میں سنائی دی جانے لگیں (یہ تقسیم ہند سے پہلے کی بات ہے) تو خبریں شروع کرنے سے پہلے اعلان ہوتا کہ ''یہ آل انڈیا ریڈیو ہے۔ اِس وقت یہاں صبح کے چھے بجے ہیں....'' یہ جملہ بہاول پور کی ریاستی زبان کے اعتبار سے شدید قابلِ اعتراض تھا۔ چنانچہ نواب صاحب بہاول پور نے ڈائریکٹر جنرل آل انڈیا ریڈیو کو باقاعدہ سرکاری چٹھی کے ذریعے یہ جملہ بدلنے کولکھا۔ اور یہ تبدیلی کرنا بھی پڑی۔

اِس ضمن میں تیسری بات ماحول، معلوماتِ عامہ اور ذہنی حقائق کی ہے جن کا ترجمے ہی میں نہیں بلکہ بسا اوقات ماخذ متن میں بھی پھڈا ہوجاتا ہے۔ مثال لیجیے کہ شخصیت کا ذکر کرتے ہوئے آزاد سے محمد حسین آزاد اور مولانا ابوالکلام آزاد میں التباس ہوجایا کرتا ہے۔ چراغ حسن حسرت اور رئیس المتغزلین حسرت موہانی میں تمیز نہیں ہوپاتی۔ نظیر اکبرآبادی اور اکبر الٰہ آبادی کو جوڑ کر نظیر اکبر الٰہ آبادی بھی بنالی جاتا ہے۔ جناب انور مسعود نے ایسی معلومات کے تنجن کی کیا خوب تصویر کھینچی ہے: ؎

اِک عطائی کررہا تھا ایک مجمعے سے خطاب

یاد ہے بس ایک ٹکڑا مجھ کو اُس تقریر کا

بات یہ بانگِ درا میں شیخ سعدی نے کہی

''صبح کرنا شام کا لانا ہے جوئے شیر کا''

یہاں اقبال کے ایک دیوان میں غالب کا ایک مصرع ڈال کر یہ دیوان شیخ سعدی کو دے دیا گیا ہے۔ نثر سے بھی ایک مثال لیجیے۔ یہ دو جملے دیکھیے:

قائدِ اعظم محمد علی جناح برطانوی راج کے خاتمے کے زبردست حامی تھے۔

مولانا ابوالکلام آزاد برطانوی راج کے خاتمے کے زبردست حامی تھے۔

ان دونوں جملوں میں بظاہر صرف نام کا فرق ہے۔ مشین اندھے وا صرف نام بدل کر یہ ترجمہ کر سکتی ہے اور بس۔ زمینی حقائق یہ ہیں کہ پہلے جملے میں مذکور شخصیت تقسیم ہند اور قیام پاکستان کی علمبردار تھی جب کہ دوسرے جملے میں مذکور شخصیت آزادیِ ہند کی ہوا خواہ۔ چنانچہ ان دونوں جملوں کا ترجمہ اصولاً ایک سا نہیں ہوگا۔ پس معلوم ہوا کہ درست ترجمہ بہت سے نواحی مطالعے کا مطالبہ کرتا ہے جس کے لیے زبان کا محض باصلاحیت بولنے والا ہونا ہی کافی نہیں ہوتا بلکہ اِدھر اُدھر سے کئی باتیں پوچھ گچھ کر پہلے اپنی معلومات کو درست اور مکمل کرنا ضروری ہو جاتا ہے۔ یہی وہ بات ہے جس کی طرف Claude Piron نے توجہ دلائی ہے۔

اسی طرح ایک بڑا مسئلہ ایک زبان میں دوسری زبان کے الفاظ اور ان کی تصریفی صورتوں کا استعمال (Code-mixing) ہے۔ مثلاً اس جملے: وہ لیٹ گیا۔ میں لفظ لیٹ اردو مصدر لیٹنا کی ایک تصریفی صورت بھی ہو سکتا ہے اور انگریزی لفظ Late بھی۔ اور اس جملے: یہ پھٹیک بھی میرے ہی سر پڑی۔ میں لفظ پھٹیک اردوائی ہوئی صورت ہے انگریزی (بلکہ فرانسیسی) لفظ Fatigue کی۔ یہ وہ چیزیں ہیں جنھیں متن کو ترجمے کے لیے مشین کے حوالے کرنے سے پہلے دیکھنا چاہیے ورنہ مشین کو دی گئی اشتقاقی معلومات کا دھواں نکل جائے گا۔

پھر کچھ ایسے مسائل بھی ہیں جنھیں کسی خاص عنوان کے تحت لکھنا بھی مشکل ہوتا ہے چہ جائیکہ ترجمہ کرنے کے کسی پروگرام کی چند لائنیں سوچی جائیں۔ کچھ عرصہ پہلے سے پاکستان میں ایک بنک KASB نے کام شروع کیا ہے۔ یہ لفظ KASB اصلاً مخفف ہے "خادم علی شاہ بخاری" (جو ایک خالص اردو ترکیب کا نام ہے) میں ہر لفظ کے انگریزی ہجوں کے پہلے حروف کے مجموعے کا (Khadim Ali Shah Bukhari)۔ اس مخفف سازی کی مزید خوبصورتی بلکہ چکر بازی دیکھیے کہ اس میں اسے عربی لفظ کسب (جس کا معنی کمانا / کمائی وغیرہ ہے) کے ساتھ کمال مہارت سے ذومعنی کر دیا گیا ہے۔ اب بتایئے کہ مشین لفظ کسب کو بطور اسم معرفہ مانے، بطور فعل دیکھے، بطور مخفف برتے، یا کچھ اور؟ اس لفظ (یا مخفف) کی قواعدی حیثیت کی تعیین کی تو ایک رہی، صرف یہی طے کرنا ایک اچھے بھلے لکھے پڑھے آدمی کے لیے تھکا دینے والی ذہنی ورزش ہے کہ اس کثیر النسل لفظ کو کس زبان کے ذخیرۂ الفاظ میں ڈالا جائے: عربی، اردو یا انگریزی — اور نتیجہ اس کا مرغی اور انڈے کی بحث والا ہے۔

یہ وہ موضوعات ہیں جن سے مشینی ترجمہ نہ تو خود نبٹ سکتا ہے اور نہ ہی اس سے اس کی توقع کی جانی چاہیے۔ "گہرے" (Deep) طریقے سے کام کرنے والے ایک مثالی (Ideal) مشینی ترجمہ کار سے مطالبہ کیا جا سکتا ہے کہ وہ معانی میں ابہام کے دور کرنے کی اس قسم کی ساری تحقیقات خود سے کرے۔ لیکن ظاہر ہے کہ اس کے لیے مشین کی مصنوعی ذہانت میں بے حد اضافہ کرنا ہوگا، جو فوری طور پر ممکن نہیں ہے۔ چنانچہ "سطحی" (Shallow) طریقوں سے ماخذ متن کے جملوں میں پایا جانے والا ہر طرح کا ابہام، جس میں مترجم اپنے وجدان اور نواحی مطالعے سے ملنے والے اشارات کے زیرِ اثر ذاتی طور پر کچھ معلومات حاصل کر کے یہ خلا دور کرتا ہے نسبتاً آسان ہے۔

4: خاتمہ

مشینی ترجمے کی بنیادی طور پر چار تکنیکیں ہیں: مشین کو زبان کے قواعد سکھا کر مصنوعی طور پر ذہین بنا دینے سے، یا مشین پر ٹرانسلیشن میموری کا بوجھ لاد کر، یا شماریاتی طریقے سے لفظوں کو ناپ تول کر، یا کچھ تکنیکوں کی خوبیوں کو جمع کر کے ایک دوغلی تکنیک بنا کر مشینوں کو خودکار طریقے سے کسی بھی دوسری زبان میں ترجمہ کر دینے کے قابل بنا دینا۔ مشینی ترجمہ وقت کی ایک بڑی ضرورت اور مانگ ہے۔ اس مقالے میں اردو کے تناظر میں اس ضرورت اور ان تکنیکوں کا ایک مطالعہ کمپیوٹر اور اطلاعیات کی زبان میں پیش کیا گیا ہے۔

تحریر: ۲۷/فروری ۲۰۱۰ء مطابق ۱۲/ربیع الاولی ۱۴۳۱ھ

مزید مطالعہ:

اس مقالے کے قارئین سے درخواست ہے وہ مندرجۂ ذیل مقالات کو بھی توجہ سے پڑھ ڈالیں:

۱۔ بخاری، سید ذوالکفل ؛ظہیر احمد، ڈاکٹر ؛صفوان محمد چوہان، ڈاکٹر حافظ ؛ ۲۰۰۹ء اردو کارپس: تکنیکی تعارف، اہمیت، ضرورت اور دائرہ و لائحۂ عمل ۔ مشمولہ: جرنل آف ریسرچ، بہاء الدین زکریا یونیورسٹی ملتان، شمارہ-۱۴۔

۲۔ صفوان محمد چوہان، ڈاکٹر حافظ ؛ ۲۰۱۰ء اردو اطلاعیات: آج اور کل، مشمولہ: سہ ماہی اثبات، شمارہ: ۵-۴۔

۳۔ صفوان محمد چوہان، ڈاکٹر حافظ ؛ ۲۰۰۷ء ترویج اردو کی ایک فوری ضرورت: اردو رسم الخط میں انگریزی-اردو لغات کی آن لائن فراہمی۔ مشمولہ: اورینٹل کالج میگزین۔ جلد-۸۳، عدد: ۲-۱۔

حواشی و حوالہ جات

حوالہ

بخاری، سید ذوالکفل ؛ظہیر احمد، ڈاکٹر ؛صفوان محمد چوہان، ڈاکٹر حافظ ؛ ۲۰۰۹ء اردو کارپس: تکنیکی تعارف، اہمیت، ضرورت اور دائرہ و لائحۂ عمل ۔ مشمولہ: جرنل آف ریسرچ، بہاء الدین زکریا یونیورسٹی ملتان، شمارہ-۱۴۔

حواشی

۱۔ ملاحظہ کیجیے: www.absoluteastronomy.com/topics/Machine_translation

...machine translation, at its best, automates the easier part of a translator's job; the harder and more time-consuming part usually involves doing extensive research to resolve ambiguities in the source text, which the grammatical and lexical exigencies of the target language require to be resolved.

۲۔ String of alphabets embedded between two blank spaces or having a punctuation sign on its either side

۳۔ القرآن ۲:۳۱۔

۴۔ Europe Speaks Arabic by Dr V Abdul Rahim, Institute of the Language of the Quran Inc, Toranto, Canada, 2008.

۵۔ مصباح القرآن، عبدالرحمٰن طاہر، انسٹی ٹیوٹ آف ایجوکیشنل ریسرچ، قائدِ اعظم کیمپس، پنجاب یونیورسٹی، لاہور۔

۶۔ ایک سہ لسانی ٹکر چلانے والا پروگرام ملاحظہ کیجیے جس میں عربی اور انگریزی کے ساتھ ساتھ اردو بھی چلتی ہے:
urdu-arabic-english-text-ticker.smartcode.com/info.html

۷۔ ملاحظہ کیجیے:
www.chandos.ca/Metrics_for_Evaluating_Translation_Memory_Software.pdf

۸۔ ملاحظہ کیجیے: www.hutchinsweb.me.uk/Milestones-6.pdf

تشکر(Acknowledgement):

۱۔ یہ مقالہ لکھنے میں جناب وصی اللہ کھوکھر نے میری بہت مدد کی ہے اور بے حد اہم معلومات فراہم کی ہیں۔ انھوں نے اِس مقالے کو چھپنے سے پہلے جانچا بھی ہے۔ رسمی شکریے کے کوئی الفاظ اُن کی خدمات کا بدل نہیں ہو سکتے۔ جناب وصی اللہ کھوکھر اردو مشینی ترجمے میں پاکستان کے پرانے لوگوں میں سے ہیں اور کمپیوٹر اور اطلاعیاتی ٹیکنالوجی کی پندرہ سے زیادہ کتابوں کے مصنف/مترجم ہیں۔ وہ مائکروسافٹ کے ساتھ اردو ترجمے کے کئی ایک پراجیکٹ کر چکے ہیں۔ کمپیوٹر سائنس کی اصطلاحات کو اردو-انگریزی میں جس سہولت اور تخلیقی صلاحیت سے وہ استعمال کرتے ہیں صرف پاکستان ہی نہیں بلکہ پوری دنیا میں بھی ایسے کا بیاں لوگ کم ہی ہوں گے۔

۲۔ اِس مقالے کی تیاری کے دوران میں حوالے کی بہت سی باتوں کے ضمن میں ڈاکٹر شمس الرحمٰن فاروقی، ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا اور ڈاکٹر خورشید رضوی صاحب کو بار بار زحمت دی گئی۔ ہر چار حضرات کا شکریہ واجب ہے۔

۳۔ یہ مقالہ لکھنے کے لیے www.wikipedia.org کے مختلف مقالات سے آزادانہ استفادہ کیا گیا ہے۔

فہرستِ اسنادِ محوّلہ

مآخذ

الف: کتابیات

۱۔ قرآنِ پاک۔ The Message of THE QURAN by Muhammad Asad, Dar al-Andalus Limited, 3 Library Ramp, Gibralter. 1980.

۲۔ اقبال، شاعرِ مشرق ڈاکٹر علامہ سر محمد، کلیاتِ اقبال، پانچواں ایڈیشن، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور ۲۰۰۰ء

۳۔ ذوق، محمد ابراہیم، کلیاتِ ذوق، مرتبہ ڈاکٹر تنویر احمد علوی، مجلسِ ترقیٔ ادب لاہور ۲۰۰۹ء

۴۔ عابد صدیق، پانی میں ماہتاب، دوسرا ایڈیشن، الحمد پبلی کیشنز، لاہور ۲۰۰۶ء

۵۔ غالب، مرزا اسد اللہ خاں، دیوانِ غالب۔ غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی۔ فروری ۱۹۸۶ء

۶۔ Europe Speaks Arabic by Dr V Abdul Rahim, Institute of the Language of the Quran Inc, Toranto, Canada, 2008.

ب: رسائل اور تحقیقی جرائد

۱۔ اردو اطلاعیات آج اور کل۔ مشمولہ: سہ ماہی اردو نامہ مجلس زبانِ دفتری حکومتِ پنجاب۔ شمارہ اکتوبر ۲۰۰۸ تا مارچ ۲۰۰۹ء۔ ص ص ۱۶۳ تا ۱۷۳۔

۲۔ اردو اور دنیا کی بڑی زبانوں کی شماریات۔ مشمولہ: اردو سائنس میگزین۔ شمارہ ۴، ۲۰۰۹ء۔ ص ص ۱۹ تا ۲۳۔

۳۔ اردو رسم الخط میں انگریزی-اردو لغات کی آن لائن فراہمی۔ مشمولہ: اردو سائنس میگزین۔ شمارہ ۳، ۲۰۰۷ء۔ ص ص ۲۲ تا ۲۷ اور مشمولہ: اورینٹل کالج میگزین۔ جلد ۸۳، عدد: ۲-۱، ۲۰۰۷ء۔ ص ص ۲۲۳ تا ۲۶۴۔

۴۔ اردو لغت (تاریخی اصول پر) بدلتے لسانی تناظر میں چند تجاویز۔ مشمولہ: جرنل آف ریسرچ، بہاء الدین زکریا یونیورسٹی ملتان۔ شمارہ ۱۲ (۲۰۰۷ء)۔ ص ص ۲۷۵ تا ۲۸۶۔

۵۔ مشین ریڈایبل اردو رسم الخط: حروف کی کشتیاں، اعراب، نقطے، شوشے اور کششیں۔ مشمولہ: اردو سائنس میگزین۔ شمارہ ۳، ۲۰۰۸ء۔ ص ص ۲۹ تا ۳۳۔

ج: انٹرنیٹ سائٹس (چند منتخب سائٹس)

1. http://www.hutchinsweb.me.uk/Nutshell-2005.pdf

2. http://www.isi.edu/natural-language/projects/rewrite/mtsummit03.pdf

3. http://www.machinetranslations.org

تکنیکی مشاورت

۱۔ ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا، سابق پرنسپل، اورینٹل کالج، جامعۂ پنجاب، لاہور [اردو و انگریزی]

۲۔ ڈاکٹر سید خورشید حسن رضوی، لاہور [اردو و عربی]

۳۔ خواجہ غلام ربانی مجال، ۳۸-گلستان کالونی، لین نمبر-۲، ٹینچ بھاٹہ، پارک روڈ، راولپنڈی [اردو و انگریزی]

۴۔ راؤ صفدر رشید، ڈپٹی پروگرامر، مرکز فضیلت برائے اردو اطلاعیات، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد [اردو مشینی ترجمہ]

۵۔ وصی اللہ کھوکھر، ایم جی ایچ سالوشنز، کاسو کے [اردو مشینی ترجمہ]

۶۔ ڈاکٹر پرویز احمد، Language Technologies Research Centre, International Institute of Information Technology, Gachibowli, Hyderabad. [اردو مشینی ترجمہ]

شہناز کوثر

پی ایچ ڈی سکالر

داستانوی منفی کردار: نفسیاتی جائزہ

Shahnaz Kosar

PHD Scholar

Negative Characters "Dastaan" A Pshychological Analysis

Corl Jung has got special importance in doing pshychological analysis of negative characters.While here Dr. Ajmal has beautifully analyzed the psychology of imaginative type of characters like bad faires,ghosts and whiches etc.In this research paper obtained rsults of the psychologists like Erich Fromm and renowened scholar of Islamic world Rene Guenon has also been discussed, that has presented very strange results. In this way modren psychologists revies the ardent desire from psychological point of view and interpretators of Holy Quran described thier results in a different style. By the reference of negative characters of Urdu "Dastans" this is the distinction of this research paper.

انسان، نیکی اور بدی کا مجموعہ ہے۔ خیر کے مقابلے میں شر رکھا گیا محض اس لیے کہ اچھے اور خراب عمل کا فرق ظاہر ہو۔ مادی ترقی نے انسان کو طرح طرح کی مشکلات میں مبتلا کر دیا۔ احساس کمتری اور احساس برتری سے بہت سی نئی شاخیں پھوٹیں، بہت سے نئی نفسیاتی الجھنوں نے جنم لیا اور نفس انسانی، گوناگوں پیچیدگیوں میں الجھتا چلا گیا۔ بظاہر معصوم صورت مرد یا حسین عورت اپنے اندر کتنے طوفان چھپائے ہوئے ہیں، اس کا اندازہ نہیں ہوتا۔ اذیت پسندی کا رجحان بڑھا۔ کسی کو جبریہ جنسی لذت حاصل کرنے میں سکون ملتا ہے تو کسی کو بہتا ہوا خون دیکھ کر لذت ملتی ہے۔ کسی کو ایذا دہی سے سکون ملتا ہے تو کسی کو خود اذیتی میں راحت ملتی ہے۔ یہ اذیت پسندی، وحشت اور بربریت کے نئے نئے راستے ڈھونڈتی ہے۔ سگمنڈ فرائڈ نے انسانی اذہان کی انہی پیچیدگیوں کو سلجھانے کے لیے Idd, Ego اور Super Ego کی اصطلاحیں وضع کی ہیں۔ پرانے علوم میں ذہن، عقل، دل، ضمیر، ارادہ، ہوس، حواس، ہوش وغیرہ جیسے الفاظ انسانی ذہن کی پیچیدگیوں پر دال ہیں۔ ڈاکٹر محمد اجمل نے اپنی کتاب ''تحلیل نفسی'' میں داستانوں کے ایک منفی کردار ''چڑیل'' کے بارے میں لکھا ہے:

''بری پری، جو بعض اوقات چڑیل کا روپ دھارتی ہے اور بچوں کو کھا جاتی ہے یا انہیں آگ میں جلانے کی تیاری کرتی ہے مادر عظمیٰ کا سلبی پہلو ہے''[۱]

ڈاکٹر سہیل احمد خاں کہتے ہیں کہ اساطیر میں مادر عظمیٰ (کالی ماتا وغیرہ) کا کردار بڑا اہم ہے اور انسانی معاشرت پر اس کے بے حد گہرے اثرات رہے ہیں۔ اس نخست مثال کے ذریعے اس طرح کے اثرات اس عقل پرست زمانے میں بھی موجود ہیں۔ یہ منفی کرداروں کے مقابل جب داستان کا ہیرو مشکلات میں گھرا ہوتا ہے تو کوئی بزرگ اچانک اس کی مدد کو آموجود ہوتا ہے (ایک مثال: ''باغ و بہار'' میں حضرت علیؑ کا کردار) اس مددگار کردار کو، جو منفی کرداروں کی کاٹ کا فریضہ سرانجام دیتا ہے کو ژونگ نے ''Wise old man'' ''یعنی پیر خردمند'' کا نام دیا ہے۔ یہ بزرگ ہیرو کو بطور مددگار انگوٹھی یا تلوار کوئی تحفہ دیتا ہے جس کی مدد سے منفی کردار ڈھیر ہو جاتے ہیں۔

''اسی طرح ژونگ نے مددگار جانوروں کو موتیف کی طرف بھی توجہ دلائی ہے۔ یہ جانور انسانوں کی طرح عمل کرتے ہیں بلکہ انسانی زبان بھی بولتے ہیں اور اکثر انسانوں سے زیادہ علم رکھتے ہیں۔ ژونگ کے خیال میں روح (Spirit) کی نخست مثال ہے جو حیوانی قالب میں ظاہر ہوتی ہے''۔[۳۳]

ژونگ نے اساطیر اور داستانوں میں منفی کرداروں پر بحث کرتے ہوئے 'شیر' کی طاقتوں کو پرچھائیں کی نخست مثالوں سے واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہ رینے گینوں (Rene Guenon) کہتے ہیں کہ: ''ہیرو اکثر اژدہے کو زیر کرکے مددگار پرندوں کی گفتگو سمجھنے کے قابل ہو جاتا ہے جس سے مراد یہ ہے کہ انسان نے وجود کی اعلیٰ سطحوں کو سمجھنا شروع کر دیا اور اب وہ مزید اونچے روحانی مراتب تک پہنچنے کے لیے (روحانی سطح پر) تیار ہے۔[۳۴]

آغازِ کائنات سے دو طاقتور جذبے انسان میں موجود ہیں ایک شر اور دوسرا خیر۔ انسانی جسم کے ساتھ یہ جذبے بھی پرورش پاتے ہیں، اگر ماحول صالح ملتا ہے تو نیک جذبہ فروغ پاتا ہے۔ بدی کی طاقتیں سر اٹھاتی ہیں تو انھیں کچل دیا جاتا ہے۔ اگر ماحول موافق نہیں ملتا تو بدی کی طاقتیں ابھرتی ہیں اور گناہ، لذت بخش ہو جاتا ہے۔ انسان کے اندر پوشیدہ نیکی اور بدی کی یہ طاقتیں روزِ اول سے ایک دوسرے سے متصادم رہی ہیں۔ انسان نہ پورا نیک ہوتا ہے نہ پورا بد۔ بعض اوقات خیر اور شر کی یہ جنگ انسان کے باہر سے زیادہ اندر لڑی جا رہی ہے۔

سگمنڈ فرائڈ نے برے جذبوں کو ایگو اور Super Ego کا نام دیا تھا۔ ناجائز خواہشات کی تکمیل اور حصولِ لذت ہی سب سے اہم ہے۔ ماہرِ نفسیات رچرڈ ڈبلیو ماکس ''اڈ'' کی تعریف میں کہتے ہیں:

''اڈ ذہن کا وہ نظر نہ آنے والا حصہ ہے جس میں نوزائیدہ خواہشات، ارمان اور تمنائیں رہتی ہیں جو جائز مانگوں کے قبضے سے باہر رہتی ہیں''۔[۳۵]

''سوپر ایگو' شخصیت کا وہ حصہ ہے جو ہمیں مہذب بناتا ہے اور اچھے طور طریقے سکھاتا ہے اور شر کی خواہشات کی تکمیل میں حائل ہوتا ہے۔ ''سوپر ایگو'' اور ''اڈ'' کے درمیان میں ''ایگو'' ہوتا ہے جو ''اڈ'' کی ناجائز خواہشات کو یہ کہہ کر کنٹرول کرتا ہے کہ ابھی اس کام میں خطرہ ہے یعنی وہ اڈ کی خواہشات کو رد نہیں کرتا بلکہ اسے مناسب وقت کا منتظر رہنے کی تلقین کرتا ہے۔ انسانی ذات کے انھیں نیک و بد کو قرآن میں نفس امارہ، نفس لوامہ اور نفس مطمئنہ کے نام سے یاد کیا گیا ہے۔ بعض اہم شخصیتوں کے یہاں خیر یعنی نفس مطمئنہ کا غلبہ رہتا ہے اور بعض کے ہاں شر یعنی ''نفس امارہ'' کا۔

داستانوی منفی کردار دراصل ارذل ذات کی اس سطح کا سمبل ہے جہاں نفس امارہ یا اڈ کا سمندر ٹھاٹھیں مارتا رہتا ہے۔ منفی کردار اپنی ناجائز خواہشات کسی بھی قیمت پر پوری کرنا چاہتا ہے اسے نہ معاشرے کی پرواہ ہوتی ہے نہ روزِ محشر کی۔ لہٰذا جب ہم منفی کردار کے نفسیاتی

اسباب پر غور کرتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ اس کا وجود اس سطح کا ترجمان ہے جہاں اعتدال نہیں۔ (الف) ناجائز خواہشات کی کوئی حد نہیں۔ تاریک شکل کش نے پہلے مردہ انسان کا گوشت کھانا شروع کیا ہوگا۔ پھر جب مردہ گوشت نے لذت کھودی ہوگی تو تازہ گوشت کھایا ہوگا۔ اس کے بعد وہ زندہ انسانوں کو کھانے لگی، وہ بھی پیروں کی طرف سے یعنی مرنے میں دیر لگے اور اس کے جذبہ اذیت پسندی کو دیر تک سکون ملتا رہے۔

(ب) منفی کرداروں کے مطالعہ میں انسان کی ابتدائی وحشی جبلت کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ انسان غاروں سے نکل کر جب میدان میں آیا تو اسے نیک و بد کی تمیز نہ تھی۔ خواہشات، منہ زور گھوڑے کی طرح سر اٹھائے اسے پریشان کر رہی تھیں جن کی تکمیل کے لیے وہ خود سر اور خود مختار تھا، چاہے جو راستہ اپنائے بھوک لگے تو جنگلی جانوروں کا شکار کر کے ان کا کچا گوشت کھا جائے۔ خون پی کر پیاس بجھائے، جنسی بھوک پریشان کرے تو من چاہی عورت کو پکڑ لے۔ یوں داستانوی منفی کرداروں میں اس ابتدائی انسان کی جھلکیاں ملتی ہیں جو جائز و ناجائز کسی طرح کائنات کے ہر مظہر اور ہر شے پر حاکم و متصرف ہونا چاہتا ہے اس کو روکنے کے لیے کوئی سماجی اصول اور قانون نہیں تھا جس کا اسے خوف ہوتا۔ داستان کے اکثر منفی کرداروں میں یہی قدیمی جذبہ کارفرما رہتے ہیں۔ وہ قانون کی برتری تسلیم نہیں کرتے، سماجی بندھن توڑ ڈالتے ہیں اور صرف نفس کے غلام ہوتے ہیں۔

(ج) سگمنڈ فرائیڈ کے مطابق ''اڈ'' یا نفس امارہ کی ترقی انسان کو نیکی سے ہٹا کر بدی کی طرف مائل کر دیتی ہے اور انسان نفس کا غلام بن جاتا ہے۔ نفسیات میں اس صورت حال کو غنودگی یا پژمردگی کہا گیا ہے۔ اس حالت میں انسان کو اچھائی، برائی کی تمیز نہیں رہ جاتی۔ ایگو کی بندش اور سوپر ایگو کا احتجاج پس پشت پڑ جاتا ہے صرف غنودہ حالت کی خواہش رہتی ہیں اور من مانی کامیابی کے سبب یہ خواہش بڑھتی ہی چلی جاتی ہیں۔

داستانوی ولن یا ویمپ اپنے نصب العین سے ہٹ کر دوسری طرف دیکھنا ہی نہیں چاہتے۔ انہیں اپنی غلطیوں کا احساس ہی نہیں ہوتا لہٰذا وہ اپنی اصلاح پر کبھی آمادہ نہیں ہوتے۔ دریودھن نے اپنی دشمنی کی وجہ سے اپنے اوپر جنگ مسلط کر لی صرف ارجن اور کرشن مہاراج نے ہی اسے صلح کا مشورہ نہیں دیا بلکہ بھیشم پتامہ، درونا چاریہ اور بدر جی نے بھی دریودھن کو سمجھانا چاہا مگر دریودھن کو ہر اچھے مشورے میں کھوٹ نظر آیا اور وہ اپنی اصلاح پر آمادہ نہیں ہوا۔ راون سے بھی مصالحت کی بہت کوششیں ہوئیں مگر وہ صلح کا راستہ چاہتا ہی نہیں تھا یہاں تک کہ اس نے وبھیشن جیسے رازدار کے مشورے کو بھی حقارت سے ٹھکرا دیا بلکہ اسے اتنا ذلیل کیا کہ وہ اس سے بددل ہو کر رام سے مل گیا۔

قریوں کو بھی سمجھانے اور غلطی کی اصلاح کا مشورہ دیا گیا۔ ایمس نے سمجھایا، اٹلی گونی نے قائل کرنا چاہا، درباریوں نے سمجھایا، کاہن تیرسیس نے دیوتاؤں کی ناراضگی کا خوف دلایا مگر وہ سب کے مشوروں کو حقارت سے ٹھکراتا رہا۔

اردو داستانوں کے منفی کردار (ولن و ویمپ) بھی اپنی اصلاح پر آمادہ نہیں۔ جن کے دلوں میں مکمل تاریکی نہیں البتہ جن کے اندر ''اڈ'' اور ''سپر ایگو'' کا تصادم جاری رہتا ہے۔ جب وہ ہیرو سے شکست کھاتے ہیں یا ان کی کسی بات یا خوبی سے متاثر ہوتے ہیں تو بدی کا راستہ چھوڑ دیتے ہیں بقول ڈاکٹر شفیق داستانوں میں اکثر ایسا بھی ہوا ہے کہ:

''انسان کے اندر رہونے والا نیکی اور بدی کا تصادم خود ہی فیصلہ دیتا ہے جیسے لاچین کو بیٹھے بیٹھے اچانک خیال ہوا کہ لات منات بہر حال انسان تھے اور ان کو خدا ماننا مناسب نہیں۔ حالانکہ مسلمان ابھی طلسم ہوشربا سے دور تھے اس نے مسلمانوں کے نادیدہ خدا کے بارے

میں صرف پڑھا اور سنا تھا چونکہ لاچین ولن نہیں اس لیے غور وفکر کا دروازہ کھلا رکھتا ہے اور اس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ مسلمانوں کا نادیدہ خدا سچا ہے۔
کوکب، نور افشاں، برہمن، بران ساحر ہونے کے باوجود کھلا ذہن رکھتے ہیں لہذا عمرو کی باتوں سے متاثر ہو گئے۔''[۷]

مگر نوشیرواں افراسیاب، صنعت، افات ماہیان، توسن، لقا، ہمن زوچین، سالوس، ابلیس، حسینہ، سحر العجائب مصر الغرائب، شمشش جادہ، ملکہ دمامہ، بزیران وغیرہ طے شدہ منفی کردار ہیں اس لیے انہوں نے اپنی جان دے دی مگر اپنی اصلاح پر آمادہ نہیں ہوئے۔ یوں داستانوں کے طے شدہ منفی کردار غلط کو غلط سمجھ کر نہیں کرتے بلکہ علی الاعلان کرتے ہیں۔ بدی پر ان کا عقیدہ اتنا پختہ ہوتا ہے کہ وہ اس بدی کا اعلان کرتے ہیں۔

(د) جسمانی طور پر بھی وہ اکثر پہلوان ہوتے ہیں یا پھر ساحر۔ پہلوان، طاقت کے نشہ میں سرشار رہتے ہیں۔ ساحر کی ذہنی طاقت انہیں سحر و ساحری میں غیر معمولی بنا دیتی ہے۔ ولن اور ویمپ عموماً با اقتدار ہوتے ہیں۔ اس لیے انہیں اپنے کسی غیر انسانی فعل پر ندامت نہیں ہوتی۔ بدائی ان کے لیے عین نیک نامی ہے اس لیے وہ جتنے برے نہیں ہوتے اس سے بڑھ کر خود کو مشہور کرتے ہیں۔ کوکب مشعل جادوگر کے بارے میں بتاتا ہے کہ وہ کتنا خوفناک ہے آنکھ ملا کر روح قبض کرتا ہے اور وہ موت کو مسخر کر چکا ہے اس لیے قتل ہونے پر اپنی روح کسی دوسرے مردے میں داخل کر کے پھر اٹھ کھڑا ہوگا۔ اسی طرح اتفاق جادوگر کے آنے کا شور ہوا تو سب کو پتا چلا کہ وہ کتنا خطرناک ہے۔ تین بار زور سے نقارہ بجائے گا جس سے سب گر کر بے ہوش ہو جائیں گے۔ اس کے ساتھ قتل عام کرنے والی فوج ہے جو بے ہوش ہونے والوں کے سر کاٹ لے گی۔

اگر منفی کردار، طاقت ور ہے تو میدان میں گھوڑا دوڑاتا ہے گرز گھماتا اور تلوار کی تیزی کے جوہر دکھاتا ہے۔ پھر نعرہ زن ہوتا ہے۔''اے خدا پرستو! اگر تم اپنی جان کی خیر چاہتے ہو تو ملکہ گیتی افروز کو سوار کر کے لے آؤ اور میرے حوالے کر دو نہیں تو سب کو قتل کر دوں گا اور گیتی افروز کو زبدۂ آفتاب ایرج نوجوان کے لیے تم سے چھین لے جاؤں گا''۔[۸]

بعض اوقات اپنے نسب نامے کا اعلان کیا جاتا اور نعرہ لگایا جاتا ہے''جسے موت کی تمنا ہو وہ مقابلہ کرے۔ میں فلاں بن فلاں ہوں، میرے بزرگوں اور میں نے یکا رہائے نمایاں انجام دیئے ہیں۔ آج میرے ہاتھ سے کوئی بچ کر نکلے گا تو اپنے گھر جائے گا'' عام طور پر داستانوی منفی کردار خود کو پوشیدہ نہیں رکھتا، کھلم کھلا للکارتا اور میدان عمل میں ہیرو کے مقابل ڈٹ جاتا ہے۔

منفی کردار خود غرض اور مفاد پرست ہونے کے ساتھ ساتھ ہٹ دھرم ہوتا ہے۔ اس کے لیے اپنی خوشی اور انا کی تسکین ہی سب کچھ ہوتی ہے۔ وہ اپنے مقصد کی تکمیل کے لیے خونی رشتوں کی بھی پروا نہیں کرتا۔ اپنی راہ میں حائل ہر رکاوٹ کو جس طرح بھی ممکن ہو دور کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ وہ اپنے ذرا سے مفاد کے لیے دوسرے کو بڑے سے بڑا نقصان پہنچا سکتا ہے بس اس کا مقصد پورا ہو جائے، چاہے ایک فرد کی جان قربان ہو یا ایک ہزار کی۔ مثال کے طور پر افراسیاب کو لیں اس نے بدیع الزماں اور ملکہ تصویر کو اپنے یہاں قید کر دیا اور اس قید کو اپنی عزت کا مسئلہ بنا لیا۔ بدیع الزماں کو قید کرنے سے اس کا کوئی فائدہ نہیں تھا صرف اس کی انا کی تسکین تھی کہ میں نے جو کچھ کیا ٹھیک کیا۔ بدیع الزماں کو چھڑانے کے لیے اسد، طلسم ہوشربا میں داخل ہوا بارہ برسوں تک جنگ ہوتی رہی اسد کے ساتھ نکل گئی۔ سالیاں دشمنوں سے مل گئیں، سینکڑوں نامی گرامی ساحر مارے گئے۔ لاکھوں افراد کی جان گئی، ملک ہاتھ سے نکلتے گئے یہاں تک کہ سامری ساحری کا چراغ گل ہونے لگا لیکن افراسیاب کو اس کی پروا نہیں اس نے طلسم ہوشربا کی بربادی منظور کر لی، لیکن اپنی انا کو مجروح نہیں ہونے دیا۔ اس نے بدیع الزماں کو رہا

نہیں کیا یہاں تک کہ اپنی جان سے ہاتھ دھو بیٹھا۔

یہی حال ''رامائن'' میں راون کا ہے۔وہ چکروتی بادشاہ اور زبردست عالم ہے۔اس نے انتقاماً سیتا کو اغواء کرلیا۔پھر صلح کی ساری کوششوں کو حقارت سے ٹھکراتا رہا،اس کے پیش نظر اپنی انا تھی جس کی تسکین کے لیے وہ کچھ بھی کرسکتا تھا اپنی ضد سے اس نے اپنے اوپر جنگ مسلط کرلی۔اس کے نامی گرامی سردار اس جنگ کی بھینٹ چڑھ گئے۔لاکھوں افراد مارے گئے۔گودیں اجڑیں،سہاگنوں کے سہاگ اجڑے شہر تباہ ہوگئے اور وہ خود جان سے ہاتھ دھو بیٹھا۔یہ خون خرابا روان کی ضد اور ہٹ دھرمی کا نتیجہ تھی۔''مہابھارت'' کا دریودھن ایسا ہی منفی کردار ہے،جس کی وجہ سے شہروں کے شہر اجڑے لوگ فنا ہوگئے،خون کی ندیاں بہہ گئیں۔داستانوی منفی کرداروں کی فطرت میں قناعت اور صبر جیسی چیز مفقود ہوتی ہے۔وہ مکروفریب سے کام لیتا ہے اور لالچ میں اندھا ہوکر اپنے محسن تک کو بھلا بیٹھتا ہے۔اس کو سماجی پابندیوں کی کوئی پروا نہیں، اس کا ضمیر ملامت کرتا ہے نہ دل ضمیر مردہ ہوچکا ہے اور اس (منفی کردار) کی ہوس زندہ رہ جاتی ہے۔افراسیاب کو لاچین نے گود میں کھلا کر جوان کیا،اپنا وزیر بنالیا۔ملک کے اختیارات اسے سونپ دیئے،اسے زمین سے آسمان پر پہنچا دیا۔لیکن افراسیاب اس وزارت پر راضی نہیں بلکہ تخت پر نظر لگائے بیٹھا رہا۔یوں ایک دن دربار میں لاچین بادشاہ نے مسلمانوں کے خدا کی تعریف کردی تو افراسیاب کو بغاوت کا راستہ مل گیا۔اس نے درباریوں کو اپنے ساتھ ملایا اور ایک رات لاچین کو گرفتار کرلیا۔لاچین نے گرفتار ہونے پر اپنے حقوق یاد دلائے لیکن اس خود غرض کو سب کچھ بھول گیا تھا اس نے کوئی جواب نہ دیا۔منفی کردار کمزوروں کی جائیداد اور مال ضبط کرنے میں کوئی عار محسوس نہیں کرتے۔جب کوکب ونورافشاں جیسے چوٹی کے ساحروں نے اسلام قبول کرکے سحر وساحری سے توبہ کرلی تو سحر العجائب وسحر والغرائب نے اس موقع کو غنیمت جانا اور جادو کے زور پر کوکب ونورافشاں کو قید کرکے سلطنت ہتھیانے میں ذرا جھجک محسوس نہیں کی۔

داستانوں میں عام طور پر یہ دیکھا جاتا ہے کہ اگر بادشاہ مرگیا اور ولی عہد کمسن ہے تو اس کے ماموں یا چچا (منفی کردار) وقتی طور پر حکومت کی ذمہ داری قبول کرلیتے ہیں مگر جب ولی عہد شہزادہ جوان ہوتا ہے تو وہ خوشی سے اس کا حق واپس نہیں کرتے بلکہ شہزادے کو قتل کروا کے ہمیشہ کے لیے تخت وتاج کے مالک رہنا چاہتے ہیں۔مثال ''باغ وبہار'' میں چوتھا درویش، جو چین کے بادشاہ کا بیٹا ہے۔باپ کے مرنے کے بعد چچا نے حکومت سنبھالی اور شہزادے کے ساتھ اپنی بیٹی کی نسبت طے کردی مگر جب شہزادہ جوان ہوا تو وہ شادی کی بات کو ٹالتا رہا اور ایک دن اس نے ایک غلام مبارک سے کہا:

''اے مبارک اب ایسا کام کر کہ شہزادے کو کسی فریب سے مار ڈال اور اس کا خطرہ میرے جی سے نکال، جو میری خاطر جمع ہو۔'' [۱۵]

ہماری داستانوں میں کچھ ایسے منفی کردار بھی ہیں جن کے سامنے کوئی واضح مقصد اور کوئی مفاد نہیں لیکن چونکہ بدی، ان کی فطرت میں کوٹ کوٹ کر بھری ہوتی ہے اس لیے وہ بلا وجہ دوسروں کی راہوں میں کانٹے بوتے ہیں۔اس عمل سے انہیں خود بھی تکلیف اٹھانا پڑتی ہے مگر وہ اپنی فطرت سے مجبور ہیں۔ان کی اس فطرت کی زد میں صرف دشمن ہی نہیں، دوست بھی آجاتے ہیں۔ان کی مثال بچھو کی سی ہے جسے بغیر ڈنگ مارے چین نہیں ملتا۔ایسی مثالوں میں زنخ تک کا نام لیا جاسکتا ہے۔

ہماری داستانوں کے کچھ منفی کردار خود فریبی میں مبتلا ہوکر خود کو سب سے برتر سمجھتے ہیں۔اگر وہ ساحر ہیں تو اپنے سحر کو کرامات سے کم نہیں سمجھتے ،اگر پہلوان ہیں تو خود کو رستم سے کم خیال نہیں کرتے۔ساحروں میں کچھ تو واقعی جہنم کے فرشتے ہیں ظرف کی کمی کی وجہ سے ہمیشہ

بڑے بول بولتے ہیں،غرور وتکبر کی باتیں کرتے ہیں۔مثال کے طور پر حجرہ ہفت کی بلائیں تو واقعی خوفناک ہیں،ان میں ہر ایک یہ دعویٰ کرتا ہے کہ ایک دن میں مسلمانوں کا خاتمہ کردوں گا۔پھر نورافشاں پر حملہ کرکے،مسلمانوں کے مددگار کوکب وخور افشاں کو قتل کرکے وہ حکومت بھی تمہیں سونپ دوں گا۔صرف اتنا ہی نہیں وہ ساری دنیا پر قبضہ کرکے ساری دنیا افراسیاب کو سونپنے کا وعدہ کرتے ہیں۔مشعل جادو جب اپنے حجرے سے نکلا تو اس نے کہا:

''ملد ولت تیرے ساتھ چلیں گے۔تمام عالم میں گشت کرکے تیری عملداری کرادینگے''[۱۱]

ایک اور مقام پر مشعل جادو کہتا ہے:

''پھر کیا پرواہے۔ہمارے روبرو کوکب ونورافشاں ودیگر شاہان والقرم سب برابر ہیں۔ہم سے کوئی نہیں لڑسکتا۔سب کی روحیں قبض کرلیں گے۔''[۱۲]

ایسے ہی بڑے بول نار یک شکل کش بھی بولتی ہے اس کے غرور کا یہ حال ہے کہ وہ افراسیاب جیسے بڑے جادوگر کو بچہ سمجھتی ہے اور کہتی ہے کہ مسلمانوں نے میرے بچے افراسیاب کو بہت پریشان کیا ہے میں سب کو چیر پھاڑ کر کھا جاؤں گی۔کوکب برہمن کے نام پر ہنستی اور کہتی ہے:

''بیٹا کوکب وبرہمن کو بھی یہ حقیقت ہے کہ وہ اہالیان طلسم ہوشربا سے مقابلہ کریں تمہارے سامنے دم جرأت کا بھریں۔''[۱۳]

پہلوان منفی کردار کی یہ صورت ہے کہ میدان میں ڈینگیں ہانکتا ہے۔جب اقوال جرم پوش،افراسیاب کی مدد کو آیا اور میدان میں اسد شیر دل کو دیکھا تو ہنس کر افراسیاب سے کہنے لگا:

''حضور یہ تو معشوق ہے،گود میں اٹھا لاؤں۔اپنے پہلو میں بٹھاؤں۔شراب مجھ کو پلایا کرے گا۔حضور خوب جانتے ہیں ہمیشہ سے پہلوانوں میں زبردست ہوں کس قدر حسن پرست ہوں میری صحبت میں خوش رہے گا۔اپنے لشکر کا بادشاہ بناؤں گا۔فنون سپہ گری سکھاؤں گا۔''[۱۴]

اس کی یہ ڈینگیں سن کر افراسیاب کے وزیر نے اسے بتایا کہ یہ طلسم کشا ہے جو اس کے مقابلے میں جاتا ہے مارا جاتا ہے۔اقوال جرم پوش نے یہ سن کر اس کو جھڑک دیا اور کہنے لگا:

''اگر تلوار اٹھا کر رکھ دوں،روکنا تو بڑی چیز ہے،شیر کی کلائیاں ٹوٹ جائیں۔اگر نعرہ بلند کروں تو زمین تھرائے،دیو سامنے ہو تو غش آجائے۔۔۔۔۔میں نے فرقۂ آدم خوروں کو گھس کر مارا۔کلک کے جنگل میں تن تنہا جا کر مغیلان کو للکارا۔جتنے پہلوان میں نے مارے اگر نام لوں تو ایک کتاب طولانی تیار ہو جائے۔''[۱۵]

جب فولاد بن فولاد فوج لے کر لقا کی مدد کو آیا تو اس کے غرور کا یہ عالم تھا کہ اس نے بختیارک کے سلام کا جواب بھی نہ دیا۔وہ طاقت کے نشہ میں کسی سے بات کرنا کسر شان سمجھتا ہے۔جب بختیارک نے یاقوت شاہ کی طرف سے مزاج پرسی کی تو اس نے آنکھیں کھولیں کہ کون مجھ سے بات کر رہا ہے۔جب اس نے سنا کہ صاحبزادیاں مسلمان شہزادوں کے ساتھ چلی گئیں تو اس نے لقا سے کہا:

''غلام کو حکم ہو تو میں جا کر بدیع الزماں اور قاسم کو قتل کردوں۔صاحبزادیوں کو محافے میں سوار کرکے لے آؤں۔دیکھوں تو کون مجھ کو روکتا ہے۔''[۱۶]

جب بخ تک،نوشیرواں کو بہکا کر مدائن سے بہمن جاسب کے یہاں لے گیا تو بہمن نے امیر حمزہ کو خط لکھا اس خط میں طاقت کا

غرور اور گستاخی کے عناصر بدرجہ اتم موجود ہیں:

''مجھ کو لازم ہے کہ تجھ کو باندھ کر نوشیروں کے حوالے کروں، تجھے قید کر کے اے دوں پس اگر مردی رکھتا ہے تو جلد آ مجھ سے مقابلہ کر دل میں کچھ حوصلہ ہے تو میدان میں آ کر مقابلہ کر''۔[۳۷]

لقا اور خداوند سالوس نشۂ خداوندی میں چور ہیں۔ جس سے ناراض ہوتے ہیں اسے سنگ سیاہ کرنے کی دھمکی دیتے ہیں، بڑے بول بولتے ہیں اور اپنے مقابل سامری و جمشید کو بھی کچھ نہیں سمجھتے۔ اقتدار اعلیٰ حاصل ہوتے ہی منفی کرداروں کے باطن میں پوشیدہ بدی کی طاقتیں سر ابھارنے لگتی ہیں۔ ولن چاہے ساحر ہو، پہلوان ہو یا عفریت سب باطنی طور پر بدکردار ہی ہیں۔ شاہ دیوان طاقتور ہے اور اپنی طاقت سے اقتدار اعلیٰ حاصل کرتا ہے لیکن اس کے باطن میں بدی پہلے سے موجود ہے اس لیے اقتدار اعلیٰ حاصل ہوتے ہی مطلق العنان اور غیر جمہوری ہو جاتا ہے۔ اس کی ہر بات حکم کا درجہ رکھتی ہے جس سے انحراف کرنے والے کو کڑی سے کڑی سزا دی جاتی ہے۔ یہ سزا قید و بند بھی ہو سکتی ہے اور قتل بھی۔ اسی لیے افراسیاب، بادشاہ بنتے ہی مطلق العنان بن گیا۔ اس کے وزیر چونکہ زبردست ساحر ہیں اس لیے وہ افراسیاب کے حکم کی تعمیل کرتے ہیں۔ افات (جادوگرنی) افراسیاب کو سامری جادوگر کے اصولوں کے مطابق چلنے کو کہتی ہے مگر افراسیاب اوراق سامری کا مذاق اڑاتا ہے۔

یہی حال بحر العجائب و سحر الغرائب کا ہے۔ ان کے دربار میں زبردست ساحر موجود ہیں جو ان کے حکم کی تعمیل کرتے اور کرواتے ہیں۔ ان دونوں کی ہر بات فرمان ہے جس سے اختلاف نہیں کیا جا سکتا ہے۔ لیکن جن ساحروں کے دل پوری طرح سیاہ نہیں ہیں وہ اس غیر جمہوری رویہ اور ظلم سے نالاں رہتے ہیں کچھ وقت تو مصلحتاً خاموش رہے ہیں اور اس کے بعد لشکر اسلام سے مل جاتے ہیں۔ افراسیاب کے جتنے ساحر لشکر اسلام سے ملے وہ سب افراسیاب کے آمرانہ رویہ سے نالاں تھے۔ عالمی سطح پر مشہور و معروف ڈراما ''انٹی گونی'' کا قریون تخت نشین ہوتے ہی مطلق العنان بن جاتا ہے اور حکم دیتا ہے کہ پولی نیسس کی لاش یونہی چھوڑ دی جائے کہ اسے کتے اور گدھ نوچ نوچ کر کھائیں۔

قریون، پولی نیسس کا ماموں ہے اور اسے معلوم ہے کہ بڑا بھائی ہونے کی وجہ سے پولی نیسس ہی تخت و تاج کا حقیقی وارث تھا۔ اس نے اپنا حق حاصل کرنے کے لیے طاقت کو استعمال کیا تو جرم نہیں کیا۔ اگر مجرم بھی تھا تو جب مر گیا تو جھگڑا ختم۔ لیکن قریون نے لاش کو بھی نہ بخشا بلکہ اس سے انتقام لیا تاکہ لوگوں کے دلوں میں اس کا رعب و دبدبہ بیٹھ جائے۔ اور جب بھائی کی محبت سے مجبور ہو کر انٹی گونی نے بھائی کی لاش کو دفنا دیا تو اس سے قریون کے انتقامی جذبے کو ٹھیس پہنچی۔ اس نے انٹی گونی کو سزائے موت کا حکم سنا دیا۔ جب قریون کے بیٹے ہیمس نے اسے قائل کرنا چاہا تو، طاقت کے نشہ سے چور قریون نے اپنے بیٹے کی محبوبہ کو اس کی آنکھوں کے سامنے قتل کرانے کا حکم دے دیا۔ قریون نے اپنی بیوی اور بیٹے کی ذرا پروا نہ کی اور انٹی گونی کو سزائے موت دے کر اپنے خونی جذبے کی تسکین کر لی جس کے نتیجے میں خود اسے اپنے بیٹے اور بیوی کی موت کا صدمہ اٹھانا پڑا۔

داستانوی ولن یا ویمپ کے دل میں رحم کا جذبہ نہیں ہوتا۔ اکثر وہ شوقیہ ظلم کا عادی ہوتا ہے جس کی ایک مثال مشعل جادو ہے جس نے حجرے سے نکلنے کے لیے یہ شرط رکھی تھی کہ بادشاہ اپنے معشوق کو اپنے ہاتھ سے قتل کر کے اس کا خون پیے گا تب وہ حجرے سے نکلے گا۔ انسانی خون پینا بذات خود ایک مکروہ فعل ہے اور معشوق کا خون پلانے کی شرط اذیت پسندی کی انتہا ہے۔ مشعل جادو کمسن بچوں کے ساتھ اس حد تک بدفعلی کا مرتکب ہوتا ہے کہ وہ مر جاتے ہیں۔ یہ بھی اس کی اذیت پسندی کا کرشمہ ہے۔ افراسیاب جیسا ظالم بھی کانپ اٹھتا ہے:

''افراسیاب خانہ خراب واسطے سلام کے آیا، دیکھا مشغل نشہ میں شراب کے چور ہے۔ لاش ہائے طفلان حسین فرش پر پڑے ہیں، چند ملازم بے حیا کے گرد حاضر ہیں۔ افراسیاب کی آنکھوں میں خون اتر آیا، لڑکوں کی لاشیں دیکھ کر گھبرایا۔ عرض کی، اے شہنشاہ مشغل اس بدعت کو موقوف کیجیے۔ ورنہ میری عمل داری میں خلل آ ئے گا''۔[۸]

مشغل جادو کے لیے جادوگروں کی گردنیں مروڑ کر مردے فراہم کیے جاتے تھے تا کہ قتل ہونے پر جسم تبدیل کر سکے۔ اس کے اس فعل قبیح سے افراسیاب کے لشکری گھبرانے لگے کہ نہ جانے کب کس کی گردن مروڑ دی جائے اور اس کی لاش تبدیلی قالب کے کام آ ئے۔

تاریک شکل کش کی فطرت میں ظالمانہ رجحان سب سے زیادہ ہے مشغل تو معشوق کا خون پی کر صبر کر لیتا تھا، تاریک شکل کش تو زندہ انسانوں کو کھا کر اپنے ظالمانہ رجحان کی تسکین کرتی ہے۔ جب خواجہ عمرو جمرہ کو تاریک میں پہنچ کر اسے افراسیاب کا خط دیتا ہے تو کیا دیکھتا ہے کہ:

''دس نوجوان ایک جانب سر جھکائے شل بید، برگ کانپ رہے ہیں چہرے ان بیچاروں کے اداس، مٹکا شراب کا اٹھایا غٹ غٹ پی گئی۔ ایک نوجوان کو ٹانگ پکڑ معہ استخوان چبانا شروع کیا جب ایک نوجوان کو کھا چکی تب طرف خواجہ عمرو کے متوجہ ہوئی''۔[۹]

انسانوں کی چیخیں سن کر اس کا خوش ہونا اس کی ظالمانہ فطرت کا ثبوت ہے ''دور سے دیکھا دو مسافر جاتے ہیں۔ بس تاریک باتیں کرتے کرتے کڑک کر اٹھی۔ ان دونوں بے چاروں پر یوں گری جیسے بجلی گرتی ہے۔ دونوں کو گردن پکڑ اٹھا لائی۔ ٹانگ پکڑ کر چبانا شروع کیا ہڈیاں تک چبا گئی''۔[۱۰] اتفاق جادو اور شہنا نواز جادو کی فطرت بھی تاریک شکل کش سے مختلف نہیں یہ دونوں افراسیاب کی جانگھ کے گوشت کا کباب کھا کر خوش ہوتے اور افراسیاب کی مدد کے لیے آمادہ ہوتے ہیں۔ اسی طرح عفریت طلسمی سینکڑوں آدمیوں کو اکٹھا چبا نگ جاتا ہے اور محبوب کا ٹل کشا کا کلیجہ کھا کر اور خون پی کر لشکر اسلام کا مطیع ہو جاتا ہے۔ یوں بیشتر منفی کرداروں کی نظروں میں انسانی جانوں کی کوئی وقعت نہیں اور بہتا ہوا خون دیکھ کر ان کے اندر سویا ہوا درندہ انگڑائی لے کر بیدار ہو جاتا ہے۔

ہماری داستانوں کے انسانی، حیوانی اور غیر مرئی منفی کردار اپنی بہیمانہ فطرت میں مکمل ہیں۔ ان کے سیاہ کارنامے لرزہ خیز ہیں۔ اکثر ایسا لگتا ہے کہ وہ امر ہو گئے۔ موت و حیات پر وہ ویسے ہی قادر دکھائی دیتے ہیں۔ اکثر ان کی زندگی لوح میں محفوظ ہوتی ہے بغیر لوح اور مہرہ حاصل کیے انھیں قتل نہیں کیا جا سکتا پھر ایسے ساحر بھی ہیں جو سینکڑوں سال تک زمین میں دفن ہو کر یا حجرہ نشین رہ کر ریاضت سے لہو بہت حاصل کر لیتے ہیں جیسے تاریک شکل کش، مشغل جادو، اتفاق، عفریت طلسمی وغیرہ۔ لیکن اول و آخر فنا ہے۔

کامل و اکمل ساحر کا بھی کوئی نہ کوئی کمزور پہلو ضرور ہوتا ہے جس سے وہ مارا کھا جاتا ہے۔ بے شک مشغل جادو قتل ہو کر بھی جسم کی تبدیلی کے ساتھ زندہ ہو جاتا ہے تاریک شکل کش پر سحر بھی اثر نہیں کرتا اور عفریت طلسمی کے بگڑ جانے پر خود اس کا خالق بھی اسے کنٹرول نہیں کر سکتا لیکن اگر بدی کی طاقتیں دائمی ہو جاتیں تو پھر دنیا سے نیکی کا نام مٹ جاتا، اس لیے ہر طرح منفی کردار کا مقدر بالآخر فنا ہونا ہی ہے کوئی تیغ طلسمی سے قتل ہوتا ہے تو کوئی کسی کے خون کے چھینٹوں سے اور کوئی جنگ کرتا ہوا مارا جاتا ہے۔

داستانوں میں ہیرو، ہیروئن منفی کرداروں کی راہوں میں دشواریاں پیدا کرتے اور بالآخر ان کی موت کا سامان کرتے ہیں۔ چونکہ داستان کا قاری فطری طور پر رحم دل اور انصاف پسند ہوتا ہے اس لیے ہیرو کی مشکلات دیکھ کر رنجیدہ ہوتا ہے۔ اس میں اتنی طاقت تو نہیں کہ وہ دنیا میں پائی جانے والی ظلم و زیادتی کے خلاف اٹھ کھڑا ہو لہذا اپنے ہی جیسے ہیرو کو ظلم سے ٹکراتے دیکھ کر اس کی ہمدردی ہیرو کے ساتھ ہو جاتی ہے۔ داستانوں کے منفی کردار اتنے خونخوار اور وحشی ہیں کہ قاری تمنا کرتا ہے کہ ظالم کسی طرح مارا جائے تا کہ عوام الناس اور

خاص کر ہیرو اس کے ظلم سے نجات پائے۔ جب ہیرو منفی طاقتوں پر غالب آجاتا ہے تو قاری کو دوہری خوشی ہوتی ہے ایک تو ہیرو کی کامیابی سے دوسرا ظالم کی تباہی و بربادی سے۔

ہائنرخ زمر نے اپنی کتاب 'بادشاہ اور لاش: شر پر روح کی فتح کی کہانیاں'' (مرتبہ جوزف کیمبل) میں شامل ''بیتال پچیسی'' کی تفسیر بہ عنوان 'شر پر روح کی فتح'' میں اس کے کرداروں کے حوالے سے لکھا ہے کہ:

''یہ کہانیاں ڈراؤنی ہیں لیکن ہیں پر فریب، جو عوام کے حافظے میں منڈلاتی رہتی ہیں------ہماری متعدد انائیں ہیں------متعدد شخصیتیں جو بعض اوقات غیر معمولی طور پر متنبہ ہوتی ہیں------لیکن ہماری متعدد اناؤں میں ایک انا اور بھی موجود ہے شاید ہماری نویں یا دسویں انا، جسے ہم اسی وقت من مانی کرنے کی اجازت دیتے ہیں۔ جب ان بیہٹ کڑائیوں سے کہ جن سے ہماری اہمیت کا اظہار ہوتا ہے اپنے فرائض منصبی اور استحقاقی حقوق سے اور اپنے شاہانہ جلال سے الگ ہو کر کچھ دیر ستانے میں ذرا سی ٹھیس لگنے یا اتفاقات کے کسی ننھے سے داؤ پیچ سے بتزاق سے ٹوٹ کر دو نیم ہو جاتا ہے اور اپنا خزینہ ہمارے حیرت زدہ باصرے پر عیاں کر دیتا ہے تب ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ خود اپنے طور پر وضع کی ہوئی اور نا حال نظروں سے پوشیدہ ایک طویل تاریخ کی بدولت ہم نے از خود اپنے آپ کو نتائج کے بحران کا پابند کر لیا ہے------ولیم بلیک نے اسی خیال کو یوں پیش کیا ہے: 'میرے ارد گرد رات دن میرا سایہ منڈلاتا رہتا ہے'' ہم جدھر بھی نگاہ اٹھا کر دیکھتے ہیں ہماری اپنی ذات ہی کے مختلف رخ دکھائی دیتے ہیں جن سے پیچھا چھڑانا ممکن نہیں۔ ہم جدھر قدم اٹھاتے ہیں ہماری نامعلوم ذات کا کوئی نہ کوئی حصہ پر اسرار انداز میں عالم وجود میں آیا ہوا پہلے سے معنی خیز انداز سے ہمارے سامنے آکھڑا ہوتا ہے۔ یوں ہمارا مقسوم ہمارا ماحول، ہمارے دشمن اور ہمارے رفیق، سب کو ہم نے خود جنم دیا ہے------اس پر پیچ تاریخ (جو ہمارے جنمی خواب نے ہمیں سنائی ہے) کے تمام کردار، ہیرو، ہیروئنیں اور منفی کردار، سب ہم آپ ہی آپ ہیں۔''[۱]

شاید اسی لیے قرآن حکیم میں حکم ہوا: 'پرہیز، اپنے نفس کی سرکشی سے۔'' اس سے اس نتیجہ کا استخراج ممکن ہے کہ اصل راستہ 'خیر' کا ہی ہے۔ ہماری داستانوں میں 'شر' کی شکست اور 'خیر' کی فتح اس حوالے سے ایک واضح اشارہ ہے۔

حواشی و حوالہ جات

۱۔ سہیل احمد خاں، ڈاکٹر: ''ژنگ کے نفسیاتی نظریات''، لاہور: ادارہ تالیف و ترجمہ، طبع اول: دسمبر ۱۹۸۷ء، ص: ۲۶

۲۔ ایضاً، ص: ۲۶، ۲۷

۳۔ ایضاً، ص: ۲۷

4. Erich Fromm:"Psycho Analysis and Religion",NEW HEAVEN: Yale University press,1950

5. Guenon,Rene:"Symboles Fandamentaux de la Science sacree",Paris

Gallimand,1962,pg :26

۶۔ بہ حوالہ: فنس راج بھاٹیا: ''اپنارمل سائیکولوجی''، دہلی: راج کمل پرکاش طبع اول: س۔ن، ص: ۳۴۰

۷۔ شفیق احمد شفیق، ڈاکٹر: ''اردو داستانوں میں ویلین کا کردار''، ص: ۸۶

۸۔ تصدق حسین، شیخ (داستان گو): ''ایرج نامہ'' (دفتر چہارم: جلد دوم) لکھنو: منشی نول کشور ۱۸۹۸ء ص: ۵۳۱

۹۔ محمد حسین جاہ، منشی بترجمہ: احمد حسین قمر، منشی: ''طلسم ہوشربا'' (جلد ششم)، لکھنو: منشی نول کشور طبع چہارم: ۱۳۰۸ھ، ص: ۹۸۶

۱۰۔ میر امن: ''باغ و بہار'' مرتبہ: مرزا حامد بیگ، ڈاکٹر، لاہور: اردو سائنس بورڈ، طبع اول: ۲۰۰۳، ص: ۲۵۵

۱۱۔ محمد حسین جاہ، منشی بترجمہ: احمد حسین قمر، منشی: ''طلسم ہوشربا'' (جلد ششم)، لکھنو: منشی نول کشور طبع چہارم: ۱۳۰۸ھ ص: ۷۸

۱۲۔ ایضاً، ص: ۷۹

۱۳۔ ایضاً، ص: ۱۷۸

۱۴۔ ایضاً، ص: ۷۷۵

۱۵۔ ایضاً، ص: ۷۷۶

۱۶۔ ایضاً، ص: ۹۸

۱۷۔ ایضاً، ص: ۸۶

۱۸۔ ایضاً، ص: ۱۳۵

۱۹۔ ایضاً

۲۰۔ ایضاً، ص: ۱۲۵

۲۱۔ "KING AND CORPS" بہ حوالہ: ''داستانوں کی علامتی کائنات'' ڈاکٹر سہیل احمد خاں، لاہور: کلیہ علوم شرقیہ پنجاب یونیورسٹی، ۱۹۸۷ء

ڈاکٹر زاہد منیر عامر

صدر نشین 'مسند ظفر علی خان' ادارہ علوم ابلاغیات،جامعہ پنجاب،لاہور

کشمیر: ضیغم لولابی کشمیری کی بیاض میں

Dr. Zahid Munir Amir

Chairman, Zafar Ali Khan Chair, Mass Communication, Department Punjab University, Lahore

Kashmir : In the Poetry of Zaigham Loalabi Kashmiri

Kashmir always remained an important subject in Urdu poetry. Allama Muhammed Iqbal wrote many poems about freedom of Kashmir. In his book Armghan-e-Hijaz he created a fictitious poet Mullahzada Zaigham Lolabi , who speaks for Kashmiris. In this article the thoughts of Lolabi , which replicates Iqbal's thought are presented.

خطۂ کشمیر سے اقبال کے تعلق کی ایک سے زیادہ جہات ہیں ایک تو یہ کہ ان کے بزرگوں کا تعلق کشمیر سے تھا اور اس اعتبار سے کشمیر ان کا آبائی وطن ہے اور وہ خود کو جنت کشمیر کا ایک پھول قرار دیتے ہیں[1] دوسرے انسانیت کا ایک دردمند شاعر ہونے کے ناطے دنیا کے مظلوم مقہور خطوں اور ان کے ستم رسیدہ لوگوں سے اقبال کو جو ہمدردی اور تعلق ہے اس حوالے سے کشمیر ان کا موضوع ہے۔ تعلق کی ایک اور جہت زمانہ اقبال میں ہندوستان کی غلامی کی طرح[2] اہل کشمیر کی غلامی بھی ہے۔ جس نے اقبال کو بھی دکھی کیا اور انھوں نے کشمیریوں کو غلامی سے نجات کی راہ دکھائی......وہ کشمیر کو جنت ارضی کہتے ہیں جس کے چشموں کا ترشح ہوا پانی سیماب کی طرح روشن ہے اور جس کی فضائیں مرغان سحر کے نغموں سے مسحور ہیں جو اپنے حسن و جمال میں ایران صغیر کہلاتا ہے۔یہاں کے باسی نجیب الفطرت، ہنرمند اور تازہ دماغ ہیں لیکن ان کے ہنرمندوں کی محنت سے دوسروں کے کاشانے آباد ہیں جبکہ غریب کشمیری کا بدن خود ننگا رہے[3] اقبال کہتے ہیں کہ کشمیر کی صورت حال دنیا پر روشن ہے جس کی تفصیل بیان کرنے کی ضرورت نہیں ہے:

حاجت نہیں اے خطۂ گل شرح و بیاں کی

تصویر ہمارے دل پر خوں کی ہے لالہ[4]

یعنی غلامی نے کشمیریوں کا دل خون کر دیا ہے ان کے خون کی یہی رنگت کشمیر میں کھلنے والے سرخ گلابوں میں دیکھی جا سکتی ہے۔ غلامی جب آتی ہے تو صرف سیاسی اقتدار سے محرومی کا سامنا ہی نہیں ہوتا بلکہ غلامی، قوم کے اخلاق کردار پر اثر انداز ہوتی ہے اور اس کے نتیجے میں روحیں مضمحل ہو جاتی ہیں، طبائع، زندگی کی جدوجہد میں شریک ہونے کی بجائے رہبانیت کی راہ کو اختیار کرنے لگتی ہیں زندگی میں تحرک کی جگہ ٹھہراؤ آ جاتا ہے

اور لوگ ارضی حقائق سے نظریں چراتے ہیں اور موت کو زندگی کا خاتمہ سمجھنے لگتے ہیں۔ شیاطین ملوکیت اتنے چالاک ہوتے ہیں کہ وہ غلامی کی سیاہ رات کو سحر بنا کر پیش کرتے ہیں۔ ایسے میں حق کی راہ بھی دھندلا جاتی ہے اور عام نگاہیں باطل کو حق سمجھ لیتی ہیں۔ محکوم اگر ذہنی غلامی کی حالت میں طلب حق کے سفر پر بھی نکلتا ہے تو گمراہ ہو جاتا ہے اس کی حیثیت خود مردہ و خود مرقد و خود مرگ مفاجات کی ہو جاتی ہے۔

اقبال کا کہنا ہے کہ دنیا تبدیل ہو رہی ہے ہر قوم کے افکار میں تلاطم برپا ہے مشرق میں خاص طور پر اتنی تبدیلیاں آ رہی ہیں کہ صور سرافیل کے انتظار میں قبروں میں پڑے مردے بھی حشر اٹھانے پر آمادہ ہیں تیتر جیسے کمزور پرندوں میں بھی شاہین جیسی جرات پیدا ہو رہی ہے یعنی کمزور قومیں بھی اپنا حق طلب کر رہی ہیں، جس سے ظلم و ستم پر آمادہ شکاری حیران ہیں...... اور کشمیریوں کے لہو میں تو آتش چنار روشن ہے اور جس خاک کے ضمیر میں آتش چنار ہو اسے سرد کرنا ممکن نہیں ہوتا ...... قوم میں پائی جانے والی جرات و جسارت کو پروان چڑھانا اور آزادی کی راہ روشن کرنا لیڈر شپ کا کام ہوتا ہے۔ اقبال کے خیال میں کشمیری سچی لیڈر شپ سے محروم ہیں ایسی لیڈر شپ جو ضرب کلیمی رکھتی ہو اور جس کے پاس پر سوز دل ہو، نور فراست ہو، جو فغان سحر سے آشنا ہو اور جس کی فغان سحر مردہ دلوں کو بیدار کر دے۔

نصیب خطہ ہو یا رب وہ بندہ درویش

کہ جس کے فقر میں انداز ہوں کلیمانہ

کشمیریوں کی لیڈر شپ سے محرومی کا بیان کرتے ہوئے دیکھیے اقبال کے دل پر درد کی آواز نے کیسا جادو جگایا ہے:

ملا کی نظر نور فراست سے ہے خالی

بے سوز ہے میخانۂ صوفی کی مے ناب

اے وادی لولاب

بیدار ہوں دل جس کی فغان سحری سے

اس قوم میں مدت سے وہ درویش ہے نایاب

اے وادی لولاب ؎

اقبال نے اپنی شعری تصنیف ارمغان حجاز کے آخر میں ملا زادہ ضیغم لولابی کشمیری کا بیاض کے عنوان سے ایک تصوراتی شخصیت کے افکار پیش کیے ہیں جو دراصل اقبال ہی کے خیالات ہیں، یہ مطالعہ انھی اشعار کے حوالے سے پیش کیا جا رہا ہے، ان میں ایک مقام پر آزاد اور غلام کی سوچ کا تقابل بھی پیش کیا ہے ان کے مطابق غلام دل مردہ و افسردہ ہوتا ہے وہ اچھے دنوں کی آمد سے نا امید ہوتا ہے اس کی طبیعت میں صلابت اور پختگی نہیں ہوتی، اس کے پاس دیدہ نمناک تو ہوتا ہے لیکن نالک شگاف آہ سحر گاہی نہیں ہوتی، وہ اخلاص و مروت سے محروم ہوتا ہے اس کا مزاج قانونی ہوتا ہے وہ انسانیت پر بے جان قوانین کو ترجیح دیتا ہے اس کا ذہن اپنے تئیں بڑا منطقی ہوتا ہے لیکن وہ یہ نہیں جانتا کہ قانون انسانوں کے لیے بنائے جاتے ہیں انسان قوانین کے لیے نہیں...... اس کے برعکس آزاد اور اس کی سوچ کیا ہوتی ہے؟ آزاد کے ارادوں اور عزائم میں پختگی ہوتی ہے وہ ایک مضبوط کردار کا مالک ہوتا ہے اس کا دل روشن اور اس کی سانسیں زندگی کی حرارت سے بھرپور ہوتی ہیں وہ زندگی کے نئے روپ کو آشکار کرنا چاہتا ہے، وہ انسانیت اور اس کی اقدار سے آگاہ ہوتا ہے جس کے نتیجے میں اسے وہ مقام حاصل ہوتا ہے کہ آسمانوں کی رفتار بھی اس کی مرضی کے تابع ہو جاتی ہے۔

غلام افراد اور قوموں کا ایک المیہ یہ بھی ہوتا ہے کہ وہ اپنی کوتاہی عمل کا الزام تقدیر کے سر تھوپ کر مطمئن ہو جاتے ہیں۔ اقبال ''نفسیات غلامی'' کا تجزیہ کرتے ہوئے بتاتے ہیں کہ دور غلامی میں پیدا ہونے والے دانشور، علما، حکما، شاعر عام طور سے افراد کی باغیانہ صلاحیتوں کو کچلنے کا فریضہ انجام دیتے ہیں اور انھیں ذوق عمل سے محرومی کا سبق پڑھاتے ہیں تاکہ شیروں کی بہادری قصہ ماضی بن جائے:

بہتر ہے کہ شیروں کو سکھا دیں رم آہو
باقی نہ رہے شیر کی شیری کا فسانہ[۱]

اسی عنوان سے ایک اور نظم میں ان کا لہجہ زیادہ شدید ہے جہاں انھوں نے استبدادی قوتوں کا شریک بننے والوں کی لیڈری کو ''قوم کے حق میں لعنت'' قرار دیا ہے بے اس لیے ان کے خیال میں افراد قوم کو لیڈر شپ کی جانب دیکھنے کی بجائے اپنے باطن کی جانب نگاہ کرنا ہوگی اور اپنے اندر وہ صفات پیدا کرنا ہوں گی جو انھیں مضبوط اور مستحکم کردار بنا دیں، اس مختصر حصہ نظم میں اہل کشمیر کے نام اقبال کا یہ پیغام بھی بڑا واضح ہے ان کے خیال میں کشمیر کی شب تار غلامی کو سحر آشنا کرنے کے لیے ضروری ہے کہ:

ا۔ تصور تقدیر کو بدلا جائے۔ تقدیر پر تکیہ کر کے بیٹھ رہنا اقبال کے خیال میں ایسا گناہ ہے جسے فطرت کبھی معاف نہیں کرتی

خبر نہیں کیا ہے نام اس کا خدا فریبی کہ خود فریبی
عمل سے فارغ ہوا مسلماں بنا کے تقدیر کا بہانہ[۲]

زندہ قوموں کی نشانی یہی ہے کہ وہ اپنی تقدیر کو خود پیدا کرتی ہیں اور ان کے عمل میں اخلاص اور مروت دکھائی دیتے ہیں اپنی تقدیر خود بنانے والوں سے اگر قومی سفر میں کچھ غلطیاں بھی سرزد ہو جائیں تو فطرت انھیں بھی معاف کر دیتی ہے وہ زمانے میں شمشیر برہنہ کی طرح ہوتے ہیں جن کے سامنے آنکھ اٹھانا ممکن نہیں رہتا

نشاں یہی ہے زمانے میں زندہ قوموں کا — کہ صبح و شام بدلتی ہیں ان کی تقدیریں
کمال صدق و مروت ہے زندگی ان کی — معاف کرتی ہے فطرت بھی ان کی تقصیریں
قلندرانہ ادائیں سکندرانہ جلال — یہ امتیں ہیں جہاں میں برہنہ شمشیریں[۳]

۲۔ دوسری اہم شے جس کی طرف اقبال نے توجہ دلائی ہے وہ تعلیم ہے اقبال کہتے ہیں کہ مشرق کی زندگی میں بالعموم ایک جمود طاری ہے جب کہ مغرب میں زندگی کی رفتار تیز تر ہے یہاں زندگی زمانوں آگے نہیں بڑھتی وہاں لحہ لحہ زندگی تغیر پذیر ہے یہاں کے تصورات حیات میں ساحرانہ فریب کاری آ چکی ہے یہاں کی تعلیم ممولے تو پیدا کر سکتی ہے اس سے شاہباز جنم نہیں لے سکتے۔ یہاں وہ مدرسے نہیں ہیں جن میں جنید جیسے دل اور غزالی و رازی جیسی نگاہیں دکھائی دیتی ہوں اس لیے اس تعلیم کو بدلنا ہوگا ایسی تعلیم کی بنا ڈالنا ہوگی جو زمانے کے ساتھ سمجھوتے کی بجائے خودی کو منکشف کرنے والی ہو

چہ کافرانہ قمار حیات می بازی
کہ با زمانہ بسازی و بخودنمی سازی[۴]

۳۔ تصور تقدیر اور تعلیم کی تصحیح کے ساتھ زندگی میں ساحل کی تمنا کو کشمکش پر قربان کرنا ہوگا جس پر آج کشمیری عمل پیرا ہیں۔ زندگی

راحت ساحل کا نہیں بلکہ کشاکش بحر اور کوہ و دشت میں جولانی کا نام ہے۔ اقبال نے جاوید نامہ میں کشمیر ہی کے پس منظر میں بات کرتے ہوئے زیارت امیر کبیر سید علی ہمدانی و ملا طاہر غنی کشمیری کے زیر عنوان جو دل گداز مکالمہ تحریر کیا ہے اس میں کہتے ہیں کہ کشمیر کے حالات پر میرا دل سپند کی طرح تڑپتا ہے اور میری روح پکار اٹھتی ہے کہ یہ خوب صورت قوم جو زیرک بھی ہے دراک بھی اور ہنر مند بھی ہے آج اپنے ہی خون میں ڈوبی ہوئی ہے اس کے محنت کش کا ہاتھ دوسروں کے ہاتھ مضبوط کر رہا ہے اس کی ندی کی مچھلی دوسروں کے کانٹے میں گرفتار ہے۔ دنیا آگے کی سمت بڑھ رہی ہے لیکن کشمیریوں کا کاروان حیات خام اور غیر ترقی یافتہ ہے جب کہ کشمیر وہ خطہ ہے کہ جہاں بہاروں میں پتھر بھی موتی اگلتے ہیں جہاں کی خاک طوفان رنگ اٹھاتی ہے جس کی وادیوں میں بادلوں کے غول دھنکی ہوئی روئی کی طرح اڑتے پھرتے ہیں یہاں کے پہاڑوں، دریاؤں اور غروب ہوتے سورج میں جمال خدا بے نقاب دکھائی دیتا ہے...... یہ حسین مناظر دکھاتے دکھاتے شاعر غمگین ہو جاتا ہے اور اس کا دل پکار اٹھتا ہے کہ یہ مناظر تو صدیوں سے اپنا حسن بکھیر رہے ہیں لیکن اہل کشمیر کی زندگی میں کوئی تبدیلی پیدا نہیں ہو رہی پھولوں کو کھلتے اور مرجھاتے عمریں گزر گئیں لیکن یہاں کوئی دوسرا شہاب الدین پیدا نہیں ہوا[11]...... اس کے ساتھ ہی ان کا دکھا ہوا دل باد صبا سے کہتا ہے

باد صبا اگر بہ جنیوا گزر کنی حرفی زما بہ مجلس اقوام باز گوی

دہقان و کشت و جوی و خیابان فروختند قومی فروختند و چہ ارزان فروختند[12]

یہ اشارہ ہے ۱۶/ مارچ ۱۸۴۶ کو طے پانے والے غیر انسانی بیع نامہ امرتسر کی طرف جس کی رو سے انگریزوں نے دریائے سندھ کے مشرق اور دریائے راوی کے مغرب کے تمام علاقے، ریاست جموں و کشمیر، یہاں بسنے والے انسان، حیوان چرند پرند سب کو پچھتر لاکھ روپے کے عوض گلاب سنگھ کے ہاتھ بیچ دیا۔ (ایک کشمیری کی قیمت دس روپے بھی نہیں لگائی گئی) اس معاہدے کو بجا طور پر ڈاکوؤں کے درمیان خرید و فروخت کہا گیا ہے[13] اپنی اس خوب صورت نظم میں اقبال نے کشمیر کی جھیل ڈل کی دو موجوں کی تخیلاتی گفتگو کو بڑے شاعرانہ حسن کے ساتھ پیش کیا ہے ایک موج دوسری سے کہتی ہے ہم میں سے جنم لینے والی پرانی ندی تو ہر لحہ پتھروں اور پہاڑوں سے ٹکراتی ہے یہاں تک کہ پہاڑوں میں بھی راستہ تلاش کر لیتی ہے اور دریاؤں کو جنم دیتی ہے جو انسانوں کے لیے محشر برپا کر دیتے ہیں پھر ہم کیوں جھیل کے اندر آپس ہی میں متلاطم رہیں...... آ کہ ہم ساحل سے ٹکرا جائیں ساحل کے اندر محدود رہنا غلطی ہے زندگی کوہ و دشت میں جولانیاں دکھانے کا نام ہے مبارک ہے وہ موج جو ساحل سے آگے گزر گئی

زندگی جولان میان کوہ و دشت

اے خنک موجی کہ از ساحل گزشت[14]

گویا اقبال اہل کشمیر کو یہ پیغام دے رہے ہیں کہ زندگی محض روز و شب کا سلسلہ نہیں بلکہ دل کی حرارت کو شراروں میں بدل دینے کا نام ہے مبارک ہے وہ جو اس نکتے کو پالے جو اس نکتے کو پا لیتا ہے آسمان پہ ابھرتا سورج بھی اس کے تابع ہو جاتا ہے۔

اگر ز آتش دل شراری بگیری

تو ان کرد زیر فلک آفتابی[15]

اس کے ساتھ ہی قوم میں وہ قوت عمل پیدا ہوتی ہے جو اسے خانقاہوں سے نکل کر رسم شبیری ادا کرنے پر آمادہ کرتی ہے اور قوم رہبانیت یا ترک دنیا کے موت آفرین نظریے سے نکل کر شیاطین ملوکیت کی آنکھوں میں آنکھیں ڈالنے کے قابل ہو جاتی ہے۔

یہ تینوں خصوصیات خودی کی تعمیر سے وابستہ ہیں۔ خودی خود آگاہی کا دوسرا نام ہے اور بقول اقبال عارف و عامی خودی سے بیگانہ ہیں اس لیے اقبال ان روحوں کو جنھیں غلامی نے مضمحل کر دیا ہے سینہ ء بے سوز میں خودی کا مقام ڈھونڈنے کی دعوت دیتے ہیں۔
اقبال کہتے ہیں کہ میں تجھے خودی کا پیغام دے کر تیرے سینے میں قیامتیں آباد کرنا چاہتا ہوں۔ یہی قیامتیں تجھے نئی صبح کا پیغام دینے والی ہیں.........

اقبال کا یہ تجزیہ بیسویں صدی کی چوتھی دہائی میں پیش کیا گیا لیکن اقبال نے غلامی سے نجات کے لیے جس راہ عمل کی نشان دہی کی ہے وہ صرف کشمیریوں ہی کے لیے نہیں بلکہ دنیا کی کسی بھی مظلوم قوم کے لیے چراغ راہ کا کام دینے والی ہے۔ خاص طور سے کشمیر کے لیے اقبال اس جانب بھی اشارہ کر چکے ہیں کہ کشمیر سدا غلام نہیں رہ سکتا اسے ایک دن آزاد ہونا ہے اور اب وہ دن زیادہ دور نہیں ہے.....
آج صورت حال بہت کچھ تبدیل ہو چکی ہے کشمیری اپنی تقدیر بدلنے کے لیے بیدار ہو چکے ہیں ۱۹۹۰ سے کشمیر میں جو چراغ حریت روشن ہوا ہے اس پر اب تک ان گنت پروانے نثار ہو چکے ہیں۔ وہاں دخیل افواج کے ظلم و ستم کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ امریکی اسٹیٹ ڈیپارٹمنٹ کی رپورٹ برائے انسانی حقوق کے مطابق وہاں دخیل افواج ہی نہیں بلکہ ان کے اشاروں پر جرأت پانے والوں نے بھی نہتے کشمیریوں کے ساتھ قتل و غارت گری، آتش زنی اور آبرو ریزی ایسے جرائم کا سلسلہ شروع کر رکھا ہے[۱۱] کشمیری بڑے حوصلے کے ساتھ اپنی بقا اور آزادی کی جنگ لڑ رہے ہیں۔ کشمیر کی آتش چنار لہو رنگ ہے کشمیر سے متعلق اقوام متحدہ کی قرار دادیں ہنوز کسی عملی نتیجے سے ہم کنار نہیں ہو سکی ہیں۔ مہذب دنیا اور عالمی ضمیر کو اقبال پکار پکار کر: ''چشم بروی او گشا باز بخویشتن نگر'' کا پیغام دے رہے ہیں.....

آج وہ کشمیر ہے محکوم و مجبور و فقیر
کل جسے اہل نظر کہتے تھے ایران صغیر
کہہ رہا ہے داستاں بے دردی ایام کی
کوہ کے دامن میں وہ غم خانہ دہقان پیر
آہ یہ قوم نجیب و چرب دست و تر دماغ
ہے کہاں روز مکافات اے خدائے دیر گیر[۱۸]

حواشی و حوالہ جات

۱۔ تنم گلی ز خیابان جنت کشمیر
دل از حریم حجاز و نوا ز شیراز است
اقبال، پیام مشرق لاہور: شیخ غلام علی اینڈ سنز س ن، مشمولہ کلیات اقبال فارسی ص ۱۷۸/۳۴۸

۲۔ بریشم قبا خواجہ از محنت او
نصیب تنش جامہ تار تاری
اقبال، پیام مشرق محولہ بالا ص ۱۱۶/۲۸۶

سرما کی ہواؤں میں ہے عریاں بدن اس کا
دیتا ہے ہنر جس کا امیروں کو دو شالہ

اقبال ارمغان حجاز لاہور شیخ غلام علی اینڈ سنز س ن، مشمولہ کلیات اقبال اردو ص ۴۵/۶۸۷

۳ اقبال ارمغان حجاز محولہ بالا، جائے مذکور

۴ ایضاً ص ۶۸۳

۵ ایضاً ص ۶۷۲

۶ ایضاً ص ۶۰۲

۷ ہو اگر قوت فرعون کی در پردہ مرید
قوم کے حق میں ہے لعنت وہ کلیم اللہی

اقبال ضرب کلیم مشمولہ کلیات اقبال اردو محولہ بالا ص ۱۵۸/۶۲۰

۸ اقبال ارمغان حجاز مشمولہ کلیات اقبال اردو محولہ بالا ص ۴۵/۶۸۷

۹ ایضاً ص ۴۳/۶۸۵

۱۰ ایضاً ص ۴۳/۶۸۵

۱۱ عمر ہا گل رخت بربست و کشاد
خاک ما دیگر شہاب الدین نزاد

اقبال جاوید نامہ لاہور شیخ غلام علی اینڈ سنز س ن، مشمولہ کلیات اقبال فارسی ص ۱۶۲/۷۵۰

۱۲ ایضاً ص ۱۶۲/۷۵۰

۱۳ غلام نبی خیال اقبال اور تحریک آزادیٔ کشمیر لاہور اقبال اکادمی پاکستان ۱۹۹۹ء ص ۲۱

۱۴ اقبال جاوید نامہ محولہ بالا ص ۱۶۶/۷۵۴

۱۵ اقبال ارمغان حجاز محولہ بالا ص ۴۰/۶۸۲

۱۶ امریکی اسٹیٹ ڈیپارٹمنٹ کی رپورٹ برائے انسانی حقوق ۱۹۹۸ء مشمولہ خواجہ شکیل احمد مسئلہ کشمیر ایک تاریخی جائزہ لاہور کلیہ علوم اسلامیہ و شرقیہ پنجاب یونیورسٹی ۱۹۹۹ء ص ۴۹

۱۷ اقبال نظم "کشمیر" مشمولہ پیام مشرق محولہ بالا ص ۱۳۲/۳۰۲

۱۸ اقبال ارمغان حجاز محولہ بالا ۳۶/۶۷۸

ڈاکٹر تبسم کاشمیری

وی۔۸۵ فیز II،ڈی ایچ اے،لاہور کینٹ

تنقیدِ راشد

Dr. Tabasam Kashmiri

V-85 phaase II,DHA,Lahore cantt

Criticism on Rashid

N M Rashid is the prominent poet of our era.His poetry was widely appriciated by the contemporary critics Auring the Rashid centenary some critics have put light on his ideology related with pakistan .In this article this aspect is discussed.

راشد پر تنقید کا آغاز ''ماورا'' کی اشاعت سے پہلے ہی شروع ہو چکا تھا اس سلسلہ میں ۱۹۳۹ء میں فیض صاحب نے راشد پر ایک تعارفی قسم کا مضمون قلم بند کیا تھا جو شاید ''راوی'' میں شائع ہوا تھا۔ راشد، تاثیر، فیض اور میراجی پر تنقید کا ایک محاذ یو۔ پی کے ان بزرگ ادیبوں پر مشتمل تھا جن میں نیاز فتح پوری، مسعود حسن رضوی ادیب، عندلیب شادانی اور اختر علی تلہری قابل ذکر ہیں۔ اس محاذ نے جو کچھ لکھا تھا وہ فرقت کاکوروی نے ''مداوا'' میں جمع کر دیا تھا ''مداوا'' کے مواد کی قدر و قیمت کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ اب یہ کتاب ہماری ادبی تاریخ کے حافظہ میں ذرا مشکل ہی سے تلاش کی جا سکتی ہے۔ راشد کے بارے میں ان حضرات نے جو کچھ لکھا تھا وہ ادب کی طاق نسیاں کے سپرد ہو چکا ہے جب کہ راشد کی شاعری اردو ادب کی تاریخ میں پوری درخشانی کے ساتھ نظر آ رہی ہے۔

راشد کو دیکھنے کا ایک انداز وہ تھا جسے ''ماورا'' کی اشاعت کے بعد حیات اللہ انصاری نے اختیار کیا تھا۔ فرائیڈ اور ایڈلر کی نفسیات سے متاثر ہونے والے حیات اللہ انصاری نے ذہنی ناپختگی سے راشد کی شاعری کا جائزہ لیا تھا اور اپنی کتاب شائع کی تھی جس کا نام ''ماورا پر'' تھا۔ فرائیڈ سے متاثر ہونے والے اس نقاد کو ماورا کا نصف آخر شہوت کے جذبات سے بھرا ہوا نظر آیا تھا انھیں جنسی ایذا رسانی کے منظر نظر آئے تھے۔ مسئلہ یہ تھا کہ محدود وزن رکھنے والے نقاد سے یہی توقع کی جا سکتی تھی۔ راشد کے پیچیدہ شعری عمل، کلونیل سوسائٹی میں شاعر کے کردار، اس کے سیاسی و سماجی ردعمل اور کلونیل ازم کے تصادمات سے بننے والی نفسیات تک حیات اللہ انصاری کو رسائی حاصل نہ تھی۔ انصاری، راشد کی اس ایذا رسانی کا تجزیہ نہ کر سکے کہ جو ایذا رسانی ان کو کلونیل سماج سے پہنچ رہی تھی مگر راشد کی جنس کے منظر ان کی نظر میں معلق ہو گئے تھے۔ انصاری کی کتاب سے ناراض ہو کر راشد یہ بات کہنے پر مجبور ہو گئے تھے کہ یہ کتاب کم علمی، بے ذوقی اور بد دیانتی کی بہترین مثال ہے۔ راشد کی خوش قسمتی تھی کہ اسی زمانے میں ریاض احمد اور ممتاز مفتی نے انصاری کے رد اور راشد کے دفاع اور تحسین شعری پر طویل مضمون قلم بند کیے تھے۔ اس پرانی داستان کو دہرانے اور اس کی یاد کو تازہ کرنے کا مقصد یہ تھا کہ میں یہ واضح کر سکوں کہ آغاز ہی سے تنقید راشد کی بنیاد غلط طور پر رکھی گئی تھی اور اس کے اثرات دیر تک محسوس کیے گئے تھے۔ بعد ازاں ترقی پسند نقادوں نے بھی راشد کی آزادہ روی اور جنس کو تختۂ مشق بنانے میں کوئی کسر اٹھا نہ رکھی تھی۔ ان کی تنقیدی جارحیت کے مظاہر سے تا دیر جاری رہے تھے۔ عزیز احمد جیسے روشن خیال ادیب کو راشد کے ہاں مریضانہ جنس پرستی نظر آتی تھی۔ راشد کے جنسی تشدد، بے راہ روی اور مریضانہ جنس پرستی کا طوفان اس لیے اٹھا تھا کہ راشد نے تخلیقی اظہار صیغۂ واحد متکلم میں کیا تھا۔ یہ ہرگز ضروری نہیں تھا کہ واحد متکلم میں خود راشد موجود ہو۔ یہاں نظم میں راشد کا تخلیق کردہ خاص کردار ہو سکتا تھا جو کلونیل سوسائٹی میں ظلم و جبر برداشت کرتے ہوئے اپنے جذبات کا اظہار کر رہا ہو۔ مگر اس کردار کو راشد سمجھ کر نظموں کی غلط تعبیر کی گئی تھی۔ جس کی وضاحت کرنا میں ضروری سمجھتا ہوں۔

یہ سمجھا جاتا ہے کہ راشد کے ہاں جدید اردو شاعری کا شعور پہلی بار بلند ہوا تھا۔ یہ تجربہ انچھا، انچا انوکھا اور انتا حیران کن تھا کہ ۱۹۴۲ء سے پہلے کا دور اپنی روایت پسندی کے باعث ادبی صدمے سے دوچار ہو کر اور شعری تفہیم سے عاری ہوتے ہوئے راشد پر اردو تنقیدی حملے کرتا رہا تھا۔ ۱۹۴۲ء سے پہلے شعر راشد کا تفہیم میں جس شخص نے زبردست کردار ادا کیا وہ میرا جی تھا۔ میرا جی کی تنقید نے تفہیم راشد کی منزلوں کو آسان کیا اور جدید شاعری کی تفہیم کے لیے جو عملی نمونے پیش کیے ان سے راشد کی شاعری کو سمجھنے کے لئے کئی مشقیں تیار کی جا سکتی ہیں، یوں دیکھا جائے تو میرا جی کا اثر ہمارے اس دور تک آ پہنچا ہے۔ میرے خیال میں میرا جی کی روایت پر عمل کرتے ہوئے ہمارے عہد کے نئے نقادوں نے بھی راشد کی نظموں کی تفہیم میں حصہ لیا ہے۔ میرے خیال میں اب تک راشد کی تیس کے قریب نظموں کی تفہیم و تحسین پر کام کیا گیا ہے اور اس روایت سے راشد شناسی کے کام میں بہت مدد ملی ہے۔ میں ذاتی طور پر تنقید راشد کے اس زاویے کو بہت اہمیت دیتا ہوں۔ اب چونکہ راشد دانش گاہوں کے نصاب کا حصہ بن چکا ہے اس لیے مذکورہ تجزیاتی تنقید طلبہ کی رہنمائی کے لیے بہت مفید قرار دی گئی ہے۔

تنقید راشد کا ایک اہم مقام وہ ہے جب ۱۹۵۵ء میں ''ایران میں اجنبی'' پطرس بخاری کے دیباچہ کے ساتھ شائع ہوئی۔ ایران میں قیام کے باعث اس مجموعے پر فارسی کے گہرے اثرات غالب آ گئے تھے۔ شعری اسالیب مفرس ہو گئے تھے۔ ''ماورا'' میں اردو کا جو رنگ موجود تھا وہ کم زور پڑ گیا تھا۔ پطرس نے اپنے دیباچہ میں راشد کی نظموں سے متعلق سماجیات اور سیاسیات کے صرف حوالے دیے تھے در اصل ان کی توجہ کا مرکز راشد کی شعری لغت یا شعری اسلوب تھا اس لیے انہوں نے راشد کو خطاب کرتے ہوئے یہ کہا تھا کہ "آپ نے بڑے بڑے کووقافی الفاظ کو بھی ایسا مطیع کر لیا ہے کہ خانہ زاد معلوم ہوتے ہیں" مرے کہنے کا مطلب یہ ہے کہ پطرس نے راشد کی شاعری کے پس منظر یا پیش منظر میں کام کرنے والی سیاسی قوتوں، نو آبادیاتی اثرات اور شعری سماجیات پر اسالیب کو ترجیح دی تھی۔

تنقید راشد میں ہم جوں جوں آگے بڑھتے ہیں ہم مختلف نقادوں کو ان کی شعریات کی مختلف جہتوں کا تجزیہ کرنے میں مصروف دیکھتے ہیں۔ یہ نقاد زیادہ تر ان کی خالص شعری جہتوں کو پرکھنے میں لگے رہتے ہیں۔ ادبی نقادوں کا یہ عمومی تنقیدی رویہ ہے کہ ان کی دل چسپیوں کے تمام تر مراکز خالص ادبی جہتوں تک ہی محدود رہتے ہیں اس سے آگے زندگی کی دوسری منازل کی طرف دیکھنے کی وہ بہت کم زحمت برداشت کرتے ہیں۔ مثلاً وزیر آغا نے ان کو ''تمنا کی سیال کیفیت'' کا شاعر کہا ہے اور پھر اپنے مخصوص انداز تنقید کے حوالے سے وہ تمنا کی عمودی اور افقی کیفیت کا جائزہ لیتے ہیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے راشد کے شعری آہنگ کو اہمیت دے کر ان کی شاعری کو شعرا لصوت کا درجہ دیا ہے۔ فاروقی کے نزدیک یہ راشد کا کارنامۂ خاص تھا۔

پروفیسر جیلانی کامران نے راشد پر کئی مضمون لکھے تھے۔ راشد پر ان کی تنقید ہم عصر نقادوں سے بالکل مختلف ہے۔ انہوں نے راشد کو ایک اور ہی زاویے سے دیکھنے کی سعی کی ہے۔ راشد کی شاعری کے متحرک کردار کو بھی نقاد تسلیم کرتے ہیں۔ ''ماورا'' سے ''گمان کا ممکن'' تک تواتر کے ساتھ اس میں خیال و فکر کی ایک متحرک قوت کارگر ملتی ہے۔ جو ان کی شاعری کو ارتقائی سفر کی طرف لے جاتی ہے اس سفر میں ان کا شعری وژن پہلے سے زیادہ متحرک، زرخیز اور شاداب نظر آتا ہے مگر جیلانی کامران راشد کی شاعری کے متحرک کردار کو تسلیم نہیں کرتے۔ ان کا کہنا یہ ہے کہ راشد کی وہ فکری جہت جو ''ماورا'' کے دور میں متعین ہوئی تھی یہی جہت ان کے آنے والے مجموعوں میں نمودار ہوتی ہے اسی لیے وہ یہ کہتے ہیں کہ راشد ''ماورا'' کا شاعر تھا اور ماورا ہی کا شاعر رہا یعنی اپنے تخلیقی عمل میں ماورا سے آگے نہ بڑھ سکا۔ جیلانی کامران کی اس رائے سے ہمیں بالکل اتفاق نہیں ہے ان کا یہ بھی کہنا ہے کہ جو فرق ''بانگ درا'' اور ''بال جبریل'' میں ہے وہ ''ماورا''، ''ایران میں اجنبی'' یا ''لا = انسان'' میں نہیں ہے۔ یہی بات ''ماورا'' اور ''گمان کا ممکن'' کے بارے میں بھی کہی جا سکتی ہے۔

اب میں اردو کے ایک دانش ور نقاد صفدر میر کی طرف رجوع کرتا ہوں۔ صفدر میر نے راشد کی شاعری کے ایک اہم پہلو کی طرف توجہ دلائی تھی۔ ان کا کہنا یہ تھا کہ راشد کو خود اس کی اپنی نظموں کا اہم ترین کردار سمجھ لیا گیا تھا اور یہ راشد کے ساتھ بہت بڑی ناانصافی تھی۔ عام نقاد یہ سمجھتے تھے کہ راشد کی شاعری اس کے اپنے ذاتی تجربات کے سوا کچھ نہیں۔ اسی وجہ سے ''انتقام'' اور ''اجنبی عورت'' کا مفہوم غلط طور پر وضع کر لیا گیا۔ صفدر میر نے اس نکتے کی طرف توجہ دلائی تھی کہ راشد کا واحد متکلم وہ خود نہیں بلکہ اس کے ڈرامائی کردار ہیں۔ سعادت سعید نے راشد کے کرداروں کے حوالے سے یہ بات کہی تھی کہ راشد نے قدیم شاعروں کے خیالی و تخیلی کرداروں کی بجائے زندہ، متحرک اور جان دار کرداروں کو اپنی شاعری میں جگہ دی۔

تنقید راشد کے اس بہت مختصر سے جائزے سے جو تنقیدی جہات سامنے آئی ہیں ان سے بخوبی طور پر یہ واضح ہوتا ہے کہ تنقید راشد میں جس جہت پر سب سے زیادہ توجہ دی گئی ہے وہ ان کی شاعری کا ادبی کردار ہے۔ بلاشبہ اسی کردار پر ان کی شاعری کی اساس بنائی گئی ہے اور یہی اساس ان کی شعری عظمت کا ثبوت فراہم کرتی ہے۔ شاعر کو اول و آخر شاعر ہونا چاہیے۔ اس کے منفرد شعری محاسن اسے انفرادیت عطا کرتے ہیں۔ فلسفہ اور فکر اس کی شاعری کو زیادہ وقیع بنانے کا کردار ادا کرتے ہیں۔ اب جو تنقید سامنے آئی ہے اس میں نقادوں نے راشد کے شعری محاسن پر زیادہ توجہ صرف کی ہے اور اس کے افکار و نظریے کو پس منظر میں رکھا ہے۔ ۲۰۱۰ء میں ملک بھر میں راشد صدی کے موقع پر بہت اچھی تقریبات اور سیمینار منعقد ہوئے۔ توجہ کا مرکز راشد کی شعری محاسن ہی رہے ان کے افکار اور نظریات اس موقع پر بھی پس منظر ہی میں دکھائی دیے۔

راشد کو وسیع گلوبل صورت حال میں بھی دیکھنے کی ضرورت ہے۔ راشد کی نظمیں ہنگامی، وقتی، یا کسی اتفاقی صورت حال کو بیان نہیں کرتی ہیں جیسے ہمارے ہاں مولانا ظفر علی خان کی مثال دی جا سکتی ہے۔ چوں کہ راشد کی نظموں کا کینوس بنیادی طور پر علامتی ہے۔ اس لیے مطالب کے اظہار میں یہ کسی وقتی صورت حال پر بھی منطبق ہو سکتی ہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ متن کی شرح میں قاری یا نقاد متن کی تشریحات میں اپنا منطقی حق رکھتا ہے اور یہ حق اسے اختیار دیتا ہے کہ وہ نظم کی معنویت کو بیان کرے۔ پروفیسر فتح محمد ملک نے اپنے اس حق کو استعمال کرتے ہوئے راشد کی نظموں کی شرح ان کے عہد کی سیاسی صورت حال کے حوالے سے بیان کر کے نظموں کو ایک ٹائم فریم میں معنویت بخشی ہے۔ اس میں متن کی تشریح کا کمال ہے اور راشد کے علامتی کینوس کا بھی۔

تنقید راشد میں یہ پہلی کوشش ہے جو راشد کی شاعری کے فکری و نظریاتی افق ہمارے سامنے لاتی ہے۔ یہ نیا افق اس سماجیات، سیاسیات اور کلونیل سوسائٹی کو پیش کرتا ہے جو راشد کے عہد میں موجود تھی اور یہ صورت حال راشد کے عہد سے آگے بڑھ کر خود ہمارے اپنے عہد تک پھیلی ہوئی ہے۔ استحصال اور کلونیل ازم کی بدلی ہوئی شکلوں کے جال بدستور پھیلے ہوئے ہیں۔ استعماری قوتیں اسی طرح غالب ہیں کہ انسان اسی طرح سے پس رہا ہے اور اذیت میں ہے کہ جس طرح راشد اپنے دور میں تھا۔ یہ اذیتی منظرنامہ اسلامی ممالک کا ہو یا استحصال سے گھائل دوسرے ملکوں کا، ان میں تبدیلی نہیں ہو سکی ہے۔ البتہ ابتری کی حالتیں زیادہ دردناک ہو گئی ہیں۔ راشد نے اپنی شاعری میں بار بار جس نئے انسان کی بشارت دی تھی وہ انسان راشد کی نظموں میں تو موجود ہے مگر یہ انسان مجھے دور دور تک نظر نہیں آتا ہے۔ یہ ترقی پسندوں کا اثر تھا یا ان کی ذات کی رجائیت کے اثرات تھے کہ انہوں نے نئے انسان کے ظہور پر جشن کی سی کیفیت کا اظہار کیا تھا۔ شاید یہ ان کی رجائیت ہی تھی یا نئے انسان اور اس کے مستقبل کے لیے ازبس تمناؤں کا اظہار تھا۔ اس کے ساتھ ساتھ وہ تسلسل کے ساتھ انسان کے استحصال ظلم، بربریت اور محرومیوں کے داستان گو بھی تھے۔ ان ہی مسائل کو پروفیسر فتح محمد ملک صاحب نے پاکستانیت سے تعبیر کیا ہے اور راشد کی یہ پاکستانیت ایک حد تک زمینی اور جغرافیائی حدود کے تجربے کا نتیجہ ہے اور راشد کی یہ پاکستانیت زمین اور جغرافیائی حدود کے تجربے کا نتیجہ ہے مگر یہ پاکستانیت علامتی سطح اختیار کر کے ایک آفاقی تجربے کی مظہر ہو جاتی ہے۔ جسے گلوبل صورت حال میں بھی سمجھنے کی ضرورت ہے۔ میرے خیال میں بڑی شاعری کو مختلف سطحوں پر دیکھا جا سکتا ہے اور یہی کیفیت ہمیں راشد کے ہاں ملتی ہے۔

حمید نسیم نے کہا تھا کہ لسانی اور جغرافیائی حدود سے نکل کر راشد عالمی سطح کے شاعر بن جاتے ہیں۔ فخر الحق نوری کا خیال ہے کہ وہ عظیم شاعر ہیں اور زمان و مکان کی حدود کو پھلانگ کر عالمی شاعر کا درجہ رکھتے ہیں۔

کتاب کے آغاز میں پروفیسر فتح محمد ملک نے راشد کی شاعری کی جو تھیوری بنائی ہے اس کا ذکر کرنا ضروری ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ اردو تنقید نے راشد کے ہاں ہیئت، تکنیک اور آہنگ کی تحسین کا حق خوب ادا کیا ہے مگر یہ داد و تحسین ان کی شاعری کے فکری و نظریاتی محاسن کا پردہ ہو کر رہ گئی ہے۔ چنانچہ اس کتاب کا جو کلیدی حاصل ملک صاحب نے بیان کیا ہے وہ شعر راشد کے فکری نظریاتی محاسن ہیں کہ جن کی طرف راشد کے نقادوں نے خاطر خواہ طور پر توجہ نہیں دی ہے۔ ملک صاحب چوں کہ بنیادی طور پر نظریاتی ادیب ہیں اس لیے ان کی توجہ راشد کی فکری و نظریاتی پہلوؤں پر مرکوز ہوئی ہے۔ راشد کی شاعری کو Theorise کرتے ہوئے اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ راشد کا سیاسی شعور ان کے گہرے روحانی احساس کا فیضان ہے۔ اس نقطہ نظر کو آگے بڑھاتے ہوئے اور اپنی تھیوری کو مزید تقویت دیتے ہوئے وہ یہ کہتے ہیں کہ راشد کی شاعری کا منقصد ان کی شخصیت کے باطنی پیچ و تاب اور روحانی ساز و سامان سے نمودار ہوا ہے۔ اس لیے ہم راشد کی شاعری میں سیاسی شعور اور روحانی احساس کو بغل گیر پاتے ہیں۔ فتح

محمد ملک نے راشد کی شاعری کی جو تعبیر کی ہے وہ ہماری مروجہ تنقید راشد سے بالکل مختلف ہے۔ مروجہ تنقید راشد، راشد کی شاعری کے منابع میں مسلمانوں کی تہذیب کے اثرات کو بیان کرتی ہے۔ ایک ہزار برس سے زیادہ عرصے پر پھیلے ہوئے ان کے تہذیبی لاشعور کا تجزیہ کرتی ہے اور اس کے ساتھ ساتھ دور راشد کے سماجی و سیاسی حقائق کا ذکر کرتی ہے جو ان کی تخلیقی دنیا پر اثر انداز ہوئے۔

مگر تنقید راشد میں اس بات کا کوئی مذکور نہیں کہ ان کا سیاسی شعور ان کے گہرے روحانی احساس کا فیضان ہے۔ تنقید راشد کی اسی نئی جہت کو پروفیسر فتح محمد ملک صاحب کی فکری تعبیر کہا جا سکتا ہے اور ان کے اس زاویہ نظر سے تنقید راشد کا ایک بالکل نیا زاویہ ہمارے سامنے آیا ہے۔ انہوں نے پاکستان اور عالم اسلام کے مسائل کے حوالے سے راشد کی شاعری میں جو معنوی شناخت دریافت کی ہے وہ بہت توجہ طلب ہے۔ اس کتاب نے راشد کو مروجہ تنقید سے بلند ہو کر فکری نظریاتی اور روحانی جہات میں تلاش کیا ہے اور یوں راشد ایک مختلف شکل میں ہمارے سامنے آتے ہیں۔

راشد صدی پر شائع ہونے والی کتابوں کے بارے میں بھی بہت کچھ کہا جا سکتا ہے مگر اس کے لیے ایک علیحدہ مضمون کی ضرورت ہے۔

ڈاکٹر فخر الحق نوری

صدر شعبہ اردو، اورینٹل کالج، لاہور

ن م راشد: مروّجہ تہذیبی و مذہبی تصوّرات کا نقاد

Dr. Fakhar-ul-haq Noori

Head of Urdu Department ,Oriwental College Lahore

Noon Meem Rashid: A Critic of Prevailing Civilizational and Religious Concepts

N.M. Rashed, at many places of his prose and poetry, has criticized traditional cultural and religious ideas. Its primary reason is that he instead of taking interest in the past of human, took interest in the future. Secondly he had a complaint to the God who favoured the west but disregarded the east. Therefore he adopted the rebellious attitude. But this thing does not prove him a non-believer. He got light and guidance from his religious and cultural resources. Its proof is his prose as well as his poetry. This article is consisted of the study of Rashed's poetry related to it.

راشد کی شاعری کا ایک نہایت اہم فکری زاویہ مروّجہ تہذیبی و مذہبی تصوّرات کی توڑ پھوڑ اور روایت شکنی سے عبارت ہے۔ وہ اپنے سینے میں مشرق اور اہلِ مشرق کا درد بھی رکھتے ہیں۔ تمام تر آزاد خیالی کے باوجود مذہب کے بعض عناصر بھی ان کے دل و دماغ سے نکلنے نہیں پاتے۔ لیکن پھر بھی وہ ان دونوں حوالوں سے روایتی تصوّرات کی شکست و ریخت کرتے نظر آتے ہیں۔ یوں لگتا ہے جیسے وہ مروجہ خیالات پر اکتفا کرنے کے لیے تیار نہیں ہیں اور اس ضمن میں ایک منفرد نقطۂ نگاہ رکھتے ہیں۔ لیکن اس منفرد نقطۂ نگاہ کی تشکیل میں ان کے عہد کے شعور کو بھی بڑا دخل ہے۔ اس کی تفصیل میں جانے سے قبل ہم یہاں کرشن چندر کا ایک طویل اقتباس درج کرتے ہیں جو ان کے رقم کردہ 'ماورا' کے 'تعارف' کا حصہ ہے۔ لکھتے ہیں:

> ''راشد کی شاعری جنگِ عظیم کے بعد کی شاعری ہے۔ بظاہر یہ ذہانہ انقلاب کا ہے اس دور میں ایشیا کے اکثر حصوں میں صنعتی، معاشرتی اور سیاسی بیداری پیدا ہوتی ہے۔ انتخابات، جمہوریت اور عوام کی رائے دہندگی کے ہنگامے ہیں۔ قدیم فرسودہ، گندے معاشرتی نظام کو تباہ کر دینے کی آرزوؤں اور ارادوں کے چرچے ہیں۔ وطنیت کی ایک لہر ہے جو ایشیا کے ایک کونے سے دوسرے کونے تک پھیلتی چلی جا رہی ہے۔ ہندوستان میں بھی جہاں ان نئے ارمانوں کے سایوں میں

ملک کے شاندار مستقبل کے خاکے کھینچے جا رہے ہیں وہاں ایک نئے ادب کی بھی بنیاد رکھی جا رہی ہے۔ چنانچہ شاعری میں بھی خودی، آزادی اور مزدور کی عظمت کے چرچے ہیں۔ ایک سطحی، جذباتی قسم کی وطن پرستی اور ایک موہوم نئے دور کی آمد میں رجائی نغمے گائے جا رہے ہیں۔ لیکن راشد کی نگاہیں کچھ اور ہی دیکھ رہی ہیں۔ راشد کو یہ سب ولولے، یہ سب دعوے ہنگامی اور وقتی معلوم ہوتے ہیں۔ اس کے خیال میں ارضِ مشرق کی روح اگر مر نہیں چکی تو قریب مرگ ضرور ہے۔ مشرقی نظام زندگی فرسودہ ہو چکا ہے اس کا مذہب، اس کا تمدن اب اپنی آخری ہچکیاں لے رہا ہے۔ راشد کی شاعری میں اس اعصابی تکان، ذہنی جمود، شکستہ ایمان اور حد سے بڑھتے ہوئے احساسِ کمتری کا پتہ ملتا ہے جو صدیوں سے ارضِ مشرق پر طاری ہے۔ راشد سمجھتا ہے کہ اب اس بیمار کے اچھا ہونے کی کوئی امید نہیں۔ اسے اب مر ہی جانا چاہیے۔ مرنے کی یہ خواہش جو مشرقی روح کی گھٹی ہوئی زندگی کا عکس لطیف ہے راشد کی شاعری میں بار بار آتی ہے۔ راشد کو مشرق کی موت ناگزیر نظر آتی ہے لیکن اسے اس کا سسک سسک کر مرنا بہت ناگوار ہے۔ یہ احساسِ شدید جو مشرق کے تنزلِ حیات سے ہویدا ہے اس کی قوت متخیلہ پر پوری طرح چھا گیا ہے اور بار بار کوندے کی طرح جاسیت کے کہرے میں لپکتا ہے... مشرقی روح کے مٹ جانے کی خواہش کا اظہار دور جدید کی شاعری میں راشد کے سوا کسی شاعر کے کلام میں موجود نہیں کیونکہ ہمارے اکثر شاعر ایک نام نہاد رجائی شاعری کے جال میں گرفتار ہیں۔ یہ خواہش راشد کے جوہر کا جزو لاینفک ہے اور حالات کی صحیح آئینہ دار۔ راشد کو کسی نام نہاد خودی کا زعم نہیں۔ وہ اچھی طرح جانتا ہے کہ یہ شے لطیف اب مشرق میں نایاب ہوتی جا رہی ہے۔" (۱)

کرشن چندر کی یہ رائے تجزیہ طلب ہے۔ اسے تسلیم کرنے سے قبل اس پہلو کا ذہن میں رکھنا ضروری ہے کہ یہ رائے محض 'ماورا' کی نظموں کو سامنے رکھ کر دی گئی ہے۔ راشد نے اس مجموعے کے بعد ذہنی، فکری اور تخلیقی ارتقا کے کئی مرحلے عبور کیے جس کا حاصل 'ایران میں اجنبی'، 'لا=انسان' اور 'گماں کا ممکن' جیسے بلند پایہ شعری مجموعے ہیں۔ ظاہر ہے کہ کرشن چندر کے سامنے راشد کا مذکورہ فنی مستقبل تھا اور نہ ہو سکتا تھا۔ چنانچہ ان کی کچھ باتیں قابل قبول ہونے کے باوجود بعض انتہا پسندانہ نکات تسلیم کرنے کے قابل نہیں ہیں۔ بلکہ جس شدت اور غلو کا اظہار انھوں نے ارضِ مشرق کی موت، مشرقی نظام زندگی اور مذہب و تمدن کی فرسودگی و قریب المرگی، روحِ مشرق کی خواہش مرگ، حد سے بڑھتے ہوئے احساسِ کمتری اور یاسیت کے حوالے سے کیا ہے اس شدت اور غلو کا اطلاق تو 'ماورا' کی نظموں پر کرنا بھی دشوار ہے۔ بہر حال راشد کی پوری شعری کائنات کی سیاحی کرنے کے بعد بھی یہ احساس ضرور ابھرتا ہے کہ وہ حال اور مستقبل کے انسانی تقاضوں کو پورا کرنے کے لیے ورثے میں ملنے والی تہذیب اور مذہب کو نہ صرف یہ کہ ناکافی سمجھتے تھے بلکہ وہ انھیں زوال و انحطاط کا شکار اور اہل مشرق کے زوال و انحطاط کا ذریعہ بھی تصور کرتے تھے۔ اس کا بڑا سبب نئی مغربی تہذیب کی یلغار، مذہب بیزار فلسفیوں کے افکار و خیالات کی آمد، مغرب اور اہل مغرب کی تمدنی ترقی اور سیاسی و معاشی برتری ہے جس سے راشد اور ان کی نسل مرعوب تھی۔ لیکن یہ ایک دوسری طرح کی غلط فہمی ہوگی، اگر یہ سمجھ لیا جائے کہ راشد مغربی تہذیب کو بھی عالم انسانی کے تمام امراض کا حل سمجھتے تھے۔ اگر ایسا ہوتا تو ان کے ہاں مغرب کے خلاف سیاسی بغاوت، انتقام اور مزاحمت کا سراغ بھی نہ ملتا جو ان کے شعری موضوعات کا ایک بہت بڑا میدان ہے۔ وہ تو ایک ان دیکھی دنیا کے متلاشی تھے جہاں تہذیبوں کی کشاکش، مذاہب کا تصادم اور علاقائی تعصبات کی تفریق نہ ہو۔

'تہذیب' اور 'مذہب' لغوی اعتبار سے ہی ہم علاقہ الفاظ نہیں ہیں بلکہ ان کے مابین عملی سطح پر بھی بڑا گہرا تعلق ہے۔ جہاں تہذیب کی تشکیل میں بہت سے زمینی اور افقی عناصر کارفرما رہتے ہیں وہاں آسمانی اور عمودی عناصر بھی اپنا کردار ادا کرتے رہتے ہیں جن کا تعلق مذہب کے ساتھ ہوتا ہے۔ یوں مذہب تہذیب کے دائرے میں دخیل ہو جاتا ہے۔ تہذیب اور مذہب کے باہمی تعلق کا سب سے بڑا حوالہ 'ماضی' ہے۔ گذشتہ صدیوں کی اقدار و روایات ہی کسی خاص تہذیب اور مذہب کی پہچان بنتی ہیں۔ راشد کے یہاں ماضی کی روایتوں، مذہبی قدروں اور تہذیبی لاشعور کے سرچشموں سے فکری و فنی دونوں سطحوں پر اکتساب و استفادہ کے وافر عملی ثبوت ملتے ہیں۔ اور ظاہر ہے کہ نسل در نسل خون میں رچ بس کر آگے بڑھتی ہوئی اقدار و روایات کے حصار کو توڑنا محال ہوتا ہے لیکن راشد نے بار ہا ماضی سے عدم دلچسپی کا 'اعلان' کیا ہے۔ مثلاً 'لا = انسان' میں شامل 'ایک مصاحبہ' کا مندرجہ ذیل اقتباس دیکھیے:

''مجھے اعتراف ہے کہ مجھے ماضی سے کوئی دلچسپی نہیں، خواہ وہ کسی رنگ میں کیوں نمودار نہ ہو۔ میں سمجھتا ہوں کہ اصل مسئلہ آئندہ ہزاروں سال کا ہے گذشتہ ہزاروں سال کا نہیں۔ ماضی کے اندر یا ماضی کے جمع کیے ہوئے تجربات کے اندر آئندہ کے مسائل کی کلید کہیں موجود نہیں۔ اس تیز رو اور گریزپا حال میں بھی ماضی کا کوئی تجربہ ہمارا دستگیر نہیں ہو سکتا۔ زندگی کے سب بُعد آج نئے ہیں اور آئندہ نئے سے نئے بُعد نمودار ہوتے رہیں گے۔ جو لوگ ماضی کے پرستار ہیں اور ماضی کی امانتوں کو برقرار رکھنے پر مصر ہیں وہ محض سہل انگار ہیں۔ وہ ہر نئے تجربے سے ڈرتے ہیں۔ زندگی کی حرکتِ رفتار ان کی فہم سے بالا ہے۔ وہ زندگی کے کسی موجود بُعد کو نہیں دیکھ سکتے۔ وہ زندگی کی آئندہ جھلک کیسے دیکھ سکیں گے؟ لیکن شاعر اور ادیب کا سب سے بڑا فرض یہ ہے کہ وہ عوام کو زندگی کے نئے نئے بُعد دیکھنے کے قابل بنائے۔ اور اس طرح ان کا مستقبل ان پر روشن تر کرتا چلا جائے۔'' (۴)

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ راشد کے نزدیک انسانی زندگی میں اصل اہمیت مستقبل کی ہے۔ ماضی ان کے خیال میں غیر اہم ہے۔ لیکن سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ آیا ماضی اور مستقبل میں کوئی تضاد کا رشتہ ہے یا مستقبل کو روشن تر کرنے کے لیے ماضی سے بھی روشنی حاصل کی جا سکتی ہے؟ راشد نے اس سوال کا جواب یا کم سے کم مثبت جواب دینا ضروری نہیں سمجھا۔ یوں بھی ان کے کلیات میں ایسی نظمیں کم ہی ملتی ہیں جن میں کلّی طور پر تہذیب و مذہب کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اکثر اوقات تو انھوں نے دوسرے موضوعات پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے تہذیب و مذہب کے بارے میں بھی رائے زنی کر دی ہے۔ بہر حال ان بکھرے ہوئے حوالوں سے ظاہر ہوتا ہے کہ راشد ماضی کے بجائے مستقبل میں دلچسپی رکھتے ہیں۔ رہا معاملہ حال کا تو اس سے تو کسی کو مفر نہیں۔

جیسا کہ پہلے بھی اشارہ کیا گیا، راشد کے عہد کا انسان، بہت بڑی سماجی و معاشرتی تبدیلیوں سے دوچار تھا۔ اس کا حال اس کے ماضی سے بہت مختلف تھا۔ ایسی صورت میں ماضی کے ساتھ موجود رشتوں کا کمزور پڑ جانا کچھ ایسا بعید نہیں تھا۔ راشد خود کہتے ہیں:

''...بیسویں صدی تک پہنچتے پہنچتے ہمیں اپنے بدلتے ہوئے سیاسی، اقتصادی اور اجتماعی حالات نے ایک نئی انسانی مساوات کے روبرو لا کھڑا کیا تھا۔ ہمارے قدیم معاشرے کی بنیاد مذہب (اپنے تمام اخلاقی تصورات کے ساتھ) تصوف (جس میں ہم جنسی کے عناصر شامل ہو گئے تھے) اور جاگیرداری (جو انسانی تعلقات کی تنہا قدرِ مشترک رہ گئی تھی) پر قائم تھی۔ لیکن ہمارے دیکھتے دیکھتے یہ تینوں 'ستون' کھوکھلے ہونے لگے تھے۔ ان کی جگہ سیاسی کشمکش

،اقتصادی بہتری کے تصورات اور اجتماعی دفاع کی اقدار وغیرہ نے لے لی تھی۔ وہ تمام علوم وفنون جو ہمارے بزرگوں کو آسودۂ حیات بخشتے تھے، بدل چکے تھے۔ اب مدرسوں میں مذہب، تصوف، فقہ اور منطق وغیرہ کی جگہ حساب، تاریخ، جغرافیہ اور سائنس اور کالجوں میں ان مضامین کے علاوہ مغربی ادب، مغربی فلسفہ، اقتصاد، علم نفس وغیرہ پڑھائے جانے لگے تھے۔ اس نئی انسانی مساوات یا اس نئے انسانی تجربے کی ترجمانی یا اس سے اثر پذیری ایک مجبوری تھی۔" (۳)

اس کالازمی نتیجہ ماضی سے تعلق کی کمزوری کی صورت میں نمودار ہوا۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے اپنے مضمون 'بغاوت کی ایک مثال ــــــ ن م راشد' میں اس پہلو کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

''...اس دور کا فرد ماضی سے تو اپنے تمام رشتے منقطع کر لیتا ہے لیکن مستقبل سے بھی کوئی پائیدار رشتہ استوار نہیں کر سکتا۔ اور نتیجتاً ایک عجیب سے خلفشار میں مبتلا ہو کر لڑکھڑاتا پھرتا ہے۔ نئے زمانے میں فرد کی جذباتیت، انتقامی روش اور تخریبی انداز کا باعث یہی نفسیاتی کش مکش ہے۔ راشد کی نظموں میں فرد کی اس ذہنی کش مکش اور اس کے نتائج کو پہلی بار منظر عام پر آنے کا موقع ملا ہے اور راشد کی شاعری فی الاصل فرد کی اس بغاوت کی ایک نہایت سچی مثال ہے۔" (۴)

ڈاکٹر وزیر آغا کا مذکورہ بالا مضمون 'ماورا' کی شاعری کے حوالے سے قلمبند کیا گیا ہے۔ اس دور کے فرد کو ماضی کے حوالے سے جس ذہنی کشمکش سے گزرنا پڑ رہا تھا، اس کی اس مضمون میں صحیح عکاسی کی گئی ہے۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ بعد میں راشد کی شاعری میں مستقبل کا زیادہ واضح اور زیادہ مضبوط تصور سامنے آیا۔ بہرحال ماضی اور اس کی روایات سے عدم دلچسپی کا دعویٰ بعد میں بھی برقرار رہا۔ مزید یہ کہ بعد میں تو راشد کی شاعری میں اس خاص حوالے سے بھی کسی قدر فکری عنصر در آیا مگر شروع شروع میں اس میں جذباتیت زیادہ تھی۔ اس ضمن میں وارث علوی لکھتے ہیں:

''خدا، مذہب، ماضی اور مشرقی روحانیت کی طرف راشد کا نقطۂ نظر ایک ترقی پسند باغی کا نقطۂ نظر ہے۔ راشد مشرق کی سماجی پستی، زبوںی اور سیاسی غلامی کا سبب تاریخی قوتوں میں نہیں بلکہ مشرق کی بوسیدہ روحانیت، قناعت پسندی اور عافیت کوشی میں دیکھتا ہے۔ راشد کا الحاد بھی نتیجہ ہے اسی باغیانہ ذہن کا جس کی تربیت میں فکر سے زیادہ جذباتی اضطرار کو دخل ہے۔ ...راشد کی نظر میں آج کے انسان کے لیے ماضی ایک بند کتاب کی مانند ہے۔ راشد محسوس کرتا ہے کہ ماضی کی جانب مڑ کر دیکھنے والا تو کہانی کے شہزادے کی طرح پتھر بن جاتا ہے۔ نئے انسان کی جولاں گاہیں مدائن کے کھنڈروں میں نہیں بلکہ نئی بستیوں میں تلاش کرنی چاہئیں۔ ...راشد کے یہاں ماضی کے خلاف جو اتنا شدید ردعمل ملتا ہے اس کا ایک سبب تو مشرقی مزاج کی ماضی پرستی اور روایت پسندی ہے اور دوسرا ہندو پاک کی وہ احیائی تحریکیں ہیں جو انسان کے نئی دنیا کی تعمیر کے حوصلوں کو کچل کے رکھ دیتی ہیں۔" (۵)

اسی طرح وارث علوی نے راشد کے مذکورہ رویے کی ایک توجیہ مشرقی تہذیب میں روح اور مادے کی بڑھتی ہوئی ثنویت کے ردعمل میں بھی تلاش کرنے کی سعی کی ہے۔ بہرحال متعدد اسباب کی بنا پر راشد ماضی سے عدم دلچسپی کا اظہار کرتے تھے۔

جیسا کہ بیان ہوا مذہب کا تصور بھی ماضی کے تصور کے ساتھ وابستہ ہے۔ جہاں راشد نے ماضی کے ہر رنگ سے عدم دلچسپی کا

اظہار کیا ہے وہاں مذہب کے بارے میں بھی بار ہا منفی تاثر دیا ہے مثلاً 'ماورا' کے دیباچے میں رقمطراز ہیں:

''...(مذہب) نے ہمیں کافی بالذات ہونا سکھایا ہے۔ اس کا ایک نتیجہ تو یہ ہے کہ اس سے ہماری انفرادیت کی نشوونما بہت حد تک رک گئی ہے۔ کیونکہ ہر مذہبی خاندان کا بچہ اپنے جسم اور روح پر ایک ایسی مہر لیکر پیدا ہوتا ہے جو عمر بھر اسے ایک مخصوص گروہ سے وابستہ اور ہم آہنگ کیے رکھتی ہے۔ دوسرا نتیجہ یہ ہے کہ ہم اپنے تصورات پر خارجی اثرات قبول کرنے کے قابل ہی نہیں رہے۔ اور جہاں کسی خارجی اثر کا نشان پاتے ہیں محتاط ہو کر مدافعت پر آمادہ ہو جاتے ہیں۔ اس سے مذہب کی تخفیف مقصود نہیں لیکن یہ کہے بغیر بھی چارہ نہیں کہ ہمارے مذہب نے ہماری انفرادیت کو غیر ضروری حد تک صدمہ پہنچایا ہے۔ اور خود فکری کے اس نایاب جوہر کو جو ادبیات اور تہذیب کے فروغ اور ترقی کے لیے ضروری ہے آہستہ آہستہ محدود کر دیا ہے'' (۶)

اسی طرح قدرے ملفوف انداز میں 'لا=انسان' کے مصاحبے میں کہتے ہیں:

''جہاں تک مذہب کا تعلق ہے اس کے بارے میں کسی آزادانہ نقطۂ نظر کا اظہار کرنا مشکل ہے۔ جیسے للک نے لکھا ہے، خوش قسمتی سے ہماری شاعری میں مذہب کے بارے میں اظہار خیال کی ایک بیش بہا روایت چلی آتی ہے۔ وہی باتیں نثر میں کہنے والے اکثر سولی پر چڑھا دیے گئے ہیں'' (۷)

اس اعتبار سے راشد بھی خوش قسمت ہیں کہ انھوں نے نثر میں مذہب کے بارے میں وہ کچھ نہیں لکھا جو کچھ شاعری میں لکھ دیا ہے۔

مذہب کے حوالے سے جب ہم راشد کی شاعری کا ارتقائی مطالعہ کرتے ہیں تو نومشقی کے بالکل ابتدائی زمانے میں وہ ایک مذہبی خاندان کے ایسے بچے کی صورت میں سامنے آتے ہیں جس کے جسم و روح پر مخصوص عقاید کی مہر لگی ہوئی ہے اور وہ حمد و نعت لکھنے اور پڑھنے کا شوق رکھتا ہے۔ حتیٰ کہ وہ دوسری اکابر مذہبی شخصیات سے بھی اظہار عقیدت کرتا ہے۔

مثلاً:

کیا فائدہ ہے دعویٔ عشق حسینؓ سے
سر میں اگر وہ شوق شہادت نہیں رہا (۸)

یوں لگتا ہے جیسے راشد کا ذہن اس وقت تک کشمکش سے بیگانہ تھا۔ 'ماورا' تک پہنچتے پہنچتے ان کا ذہن کشمکش سے دوچار ہو چکا تھا جس کا 'مکافات' میں عمدہ اظہار ہوا ہے۔ ایک طرف حضرت یزداں سے دوستی اور اہرمن سے دل کی تیزہ کاری کا دعویٰ ہے تو دوسری طرف گناہوں کو جوانی سے بہرہ یاب اور جوانی کو گناہ کی حلاوتوں سے بھر لینے کی حسرت پریشان کر رہی ہے۔ اور پھر بالآخر نظم 'گناہ' میں حضرت یزداں کی دوستی کو دھچکا لگتا ہے اور گناہ روح پر چھا جاتا ہے۔ چنانچہ مذہب اور مذہبی عقاید کے حوالے سے راشد کی ذہنی کشمکش اور تشکیک کا اظہار مذکورہ نظموں ہی میں نہیں بلکہ 'ماورا' میں شامل اور بھی کئی نظموں میں ہوا ہے مثلاً انسان کے دکھوں کا اظہار کرتے ہوئے راشد کہتے ہیں:

کسی سے دور یہ اندوہ پنہاں ہو نہیں سکتا
خدا سے بھی علاج درد انساں ہو نہیں سکتا (انسان۔ ماورا)

———————

اسی طرح راشد ایک خیالی دنیا کا تصور دیتے ہوئے یزداں و اہرمن، دونوں کو وہاں سے دیس نکالا دے دیتے ہیں:

نہ خیر و شر ہے نہ یزدان و اہرمن ہے یہاں
کر جا چکے ہیں وہ اس سرزمیں رنگیں سے (زندگی، جوانی، عشق، حسن۔ ماورا)

——————

جس جگہ سے آسماں کا قافلہ لیتا ہے نور
جس کی رفعت دیکھ کر خود ہمت یزداں ہے چور
جس جگہ ہے وقت اک تازہ سرور
زندگی کا پیرہن ہے تار تار
جس جگہ اہریمنوں کا بھی نہیں کچھ اختیار
مشرق و مغرب کے پار! (وادیٔ پنہاں۔ ماورا)

——————

یہ وہ رویہ ہے جس کے باعث راشد متعدد نظموں میں خدا کے بارے میں استہزائیہ انداز اختیار کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ چند مثالیں اور دیکھیے:

پھول ہیں، گھاس ہے، اشجار ہیں، دیواریں ہیں
اور کچھ سائے کہ ہیں مختصر و تیرہ و تار
تجھ کو کیا اس سے غرض ہے کہ خدا ہے کہ نہیں؟
دیکھ پتوں میں لرزتی ہوئی کرنوں کا نفوذ
سرسراتی ہوئی بڑھتی ہے رگوں میں جیسے
اولیں بادہ گساری میں نئی تند شراب
تجھ کو کیا اس سے غرض ہے کہ خدا ہے کہ نہیں (اتفاقات۔ ماورا)

——————

شبنمی گھاس پہ دو پیکر یخ بستہ ملیں،
اور خدا ہے تو پشیماں ہو جائے! (ایضاً۔)

——————

مسکرا دے کہ ہے تابندہ ابھی تیرا شباب
ہے یہی حضرت یزداں کے تمسخر کا جواب (حزن انسان۔ ماورا)
کون جانے کہ وہ شیطان نہ تھا

بے بسی میرے خداوند کی تھی!   (گناہ۔ ماورا)

اے مری شمع شبستان وفا،

بھول جا میرے لیے

زندگی خواب کی آسودہ فراموشی ہے!

تجھے معلوم ہے مشرق کا خدا کوئی نہیں

اور اگر ہے تو سراپردۂ نسیاں میں ہے   (شاعر درماندہ۔ ماورا)

راشد نے خدا ہی کو نہیں، مذہب کے حوالے سے ان افراد کو بھی تنقید کا نشانہ بنایا ہے جو معاشرے میں مذہبی ادارے کی حیثیت رکھتے ہیں لیکن راشد کے نزدیک انھوں نے ذلت کے سوا کچھ نہیں دیا۔ ان میں ملا کا کردار خاص طور سے ایسا کردار ہے جس نے دین کی اصل روح کو خاصا مسخ کیا ہے۔ اقبال نے بھی شاید اسی لیے ملا کو کڑی تنقید کا نشانہ بنایا تھا۔ راشد کا زاویہ نگاہ اقبال سے مختلف ہے تاہم انھوں نے بھی ملا کی تضحیک کو ضروری سمجھا ہے:

اسی مینار کو دیکھ

صبح کے نور سے شاداب سہی

اسی مینار کے سائے تلے کچھ یاد بھی ہے

اپنے بیکار خدا کی مانند

اونگھتا ہے کسی تاریک نہاں خانے میں

ایک افلاس کا مارا ہوا ملائے حزیں

ایک عفریت ___ اداس

تین سو سال کی ذلت کا نشاں

ایسی ذلت کہ نہیں جس کا مداوا کوئی!   (دریچے کے قریب۔ ماورا)

اس نظم میں موجود ملائے حزیں کے کردار کی وضاحت راشد نے خود بھی کی ہے آغا عبدالحمید کے نام 21 جولائی 1939ء کو دلی سے رقم کردہ خط میں لکھتے ہیں:

''...میرے نزدیک ہمارا ملا' ہماری Under World کی شخصیت بن چکا ہے۔ اس نظم میں اس کا ذکر انھی معنوں میں ہے'' (۹)

آغا عبدالحمید نے اس خط کا جواب دیا ہوگا۔ 12 اگست 1939ء کے لکھے ہوئے جواب الجواب میں راشد قمطراز ہیں:

''اس نظم سے میرا مدعا یہ ہے کہ میناروں کی رفعت ہماری گزری ہوئی عظمت کا نشان سہی، بظاہرت انھیں ہر صبح چومتی سہی۔ لیکن انھیں کے نیچے ایک نہاں خانوں کا باشندہ پڑا ہے جو ہماری گذشتہ تین سو سال کی ذلت کا جیتا جاگتا نشان ہے۔'' (۱۰)

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ راشد کی اصل پریشانی مشرق کی ذلت ہے۔ چونکہ وہ اس کا ذمہ دار مذہب کو بھی سمجھتے ہیں، اور ظاہر ہے کہ یہ مذہب کی بگڑی ہوئی صورت ہے لہٰذا وہ اس سے متعلق کرداروں کو بھی طنز کا نشانہ بناتے ہیں۔ مذکورہ بالا نظموں میں ان کا مذہب کے بارے میں کچھ ایسا رویہ ہے، جس پر اعتراضات ہوئے ہیں۔ کم سے کم ان کی لفظی سطح قابل اعتراض محسوس بھی ہوتی ہے۔ ایسی ہی نظموں کا تجزیہ کرتے ہوئے ڈاکٹر خلیل الرحمن اعظمی لکھتے ہیں:

''یہ نظمیں روحِ مشرق کے المیے کا ایک موثر اظہار ہیں۔ ان نظموں کے کردار استعارہ ہیں اس انفعالیت، زوال پذیری، قوت نمو کے فقدان اور اپنے باطن سے بے خبری کا جو مشرق کے انسان کے اصل مسائل ہیں۔ جن کا ادراک نہ ہونے سے وہ اس کارزار میں ایک ہارے ہوئے سپاہی کی طرح ہے۔ جہاں اسے مغرب کی بڑھتی ہوئی قوتوں کا سامنا کرنا ہے۔ ان نظموں میں روایت، مذہب اور تصوف کے ان جامد عناصر پر طنز و استہزا بھی ہے جو اس کردار کی انفعالیت اور شکست کی ذمہ دار ہیں۔ ایسی ہی نظموں کے اقتباسات کی بنا پر راشد کی بے دینی اور گستاخانہ طرز کلام کو مطعون کیا گیا۔'' (۱۱)

اس طرح کی گستاخیاں 'ماورا' کے بعد کے مجموعوں میں بھی نظر آجاتی ہیں۔ راشد کا یہ گستاخانہ لہجہ 'ایران میں اجنبی' میں شامل، ایک ٹیگور نظم سے متاثر ہو کر لکھی جانے والی نظم 'پہلی کرن' میں کچھ زیادہ ہی شدت اختیار کر گیا ہے۔ اس میں خدا کو 'ساحرِ بے نشاں' قرار دے کر اس کا جنازہ نکال دیا گیا ہے اور اس 'واقعے' کو انسان کی برتری کے نئے دور کے حوالے سے مسرت کی 'پہلی کرن' سے تعبیر کیا گیا ہے:

خدا کا جنازہ لیے جا رہے ہیں فرشتے

اسی ساحرِ بے نشاں کا

جو مغرب کا آقا تھا مشرق کا آقا نہیں تھا! (پہلی کرن۔ ایران میں اجنبی)

اگرچہ گذشتہ صفحات میں دیے گئے شعری اقتباسات میں بھی راشد کا خاص ہدف خدا ہی نظر آتا ہے لیکن مندرجہ بالا اقتباس میں تو انھوں نے خدا کی موت کا اعلان کر کے کچھ زیادہ ہی گستاخانہ لہجہ اپنا لیا ہے۔ یہ لہجہ بجا طور پر یہ سوال پیدا کرتا ہے کہ آیا راشد ملحد تھے؟ لیکن اگر وہ ملحد تھے تو انھیں بار بار خدا کے تصور پر ضرب لگانے کی ضرورت کیوں پیش آئی؟ کیا وہ اپنے آپ کو دھوکہ دے رہے تھے یا خدا کے سامنے اپنی لائیت کا اظہار کر رہے تھے؟ اگر بغور دیکھا جائے تو راشد کو خدا کے قادرِ مطلق اور حاکمِ اعلیٰ ہونے سے انکار نہیں تھا۔ انھیں تو اس کے رویے پر اعتراض اور اس کی کنارہ کشی سے شکایت تھی۔ کسی نہ کسی صورت میں یہ شکایت غالب اور اس سے پہلے کے شاعروں کے ہاں بھی نظر آجاتی ہے اور اقبال اور ان کے بعد کے شعرا کے ہاں بھی اس کا وجود ملتا ہے۔ اقبال اور ان کے بعد کی پود نے تو اس ضمن میں جدید فلسفیانہ افکار سے بھی گہرا اثر قبول کیا۔ فرق یہ ہے کہ اقبال جیسے خدا پرست شاعروں کا دامن اس ضمن میں زیادہ آلودگی سے محفوظ رہا جبکہ راشد

جیسے انسان پرست شاعر اس سے محفوظ نہ رہ سکے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ معاملہ تکذیب وتردید کا نہیں کنارہ کشی کا ہے جو خدا کی انسان سے بے نیازیوں کا ردِ عمل بھی ہے۔ اس سلسلے میں عالم خوند میری نے اپنے عالمانہ مقالے ن م راشد، انسان اور خدا میں اچھا تجزیہ کیا ہے۔ جدید فلسفیانہ افکار کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''بے دلی کی کائنات کا تصور انیسویں صدی کے آخر تک انسانی شعور کا ایک مشترک عنصر بن جاتا ہے۔ جرمنی کے 'مجذوب فلسفی شاعر' نیٹشے اور روس کے دستوفسکی نے انسانی فکر کے اس نئے عنصر کو پوری شدت سے محسوس کیا۔ نیٹشے نے اعلان کیا کہ 'خدا مر چکا ہے' اور دستوفسکی نے انسانی آزادی اور خدا کے وجود کے اندرونی تضاد کو پیش کیا۔ نیٹشے کی خدا کی ذات سے یہ گستاخی بڑے گہرے معانی رکھتی ہے۔ یہ خدا کی موت کا اعلان نہیں تھا بلکہ اس بات کا اظہار تھا کہ عصری انسانی زندگی سے خدا پراسرار طریقے پر 'کنارہ کش' ہو رہا ہے۔ انسان سے خدا کی یہ 'کنارہ کشی' خالص مذہبی اصطلاح میں انسان کا خدا کی رحمت سے محروم ہو جانا ہے۔ حساس مذہبی ذہن نے اسی واقعے کو خدا کی رحمت سے 'محرومی' قرار دیا۔ لیکن نیٹشے نے 'خدا کی موت' کا اعلان کیا اور مارکس نے مذہب کو انسانی ذہن کے لیے افیون کا نام دیا۔ ایک اعتبار سے خدا کی غیبت (Absence) نری انسانیت (Humanism) کے رجحان کا انتہائی منطقی نتیجہ ہے۔ مذہبی زبان میں اسے یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ انسانی زندگی سے 'خدا کی کنارہ کشی' نری انسانیت کے رجحان سے پیدا ہونے والے انسانی تکبر کا 'خدائی ردِ عمل' ہے۔ اگر انسان اپنے آپ کو خود مکتفی تصور کرے تو خدا بھی انسان سے اپنے آپ کو جدا کر سکتا ہے۔ انسان کی (Autonomy) اور خدا کی 'کنارہ کشی' دونوں ساتھ چلتے ہیں۔'' (۱۲)

راشد کی شاعری مذکورہ تصورات سے اثر پذیری کی مظہر ہے۔ ان کے ہاں خدا کا انکار نہیں، کنارہ کشی ہے۔ اور یہ انسانی موقف کی عطا بھی ہے اور خدا کی کنارہ کشی کا ردِ عمل بھی۔ یہ ردِ عمل خاص طور سے مشرق اور اہل مشرق کی 'خدا کی رحمت سے محرومی' کا نتیجہ ہے۔ راشد نے اس محرومی کو شدت سے محسوس کیا ہے۔ اسی شدت کے باعث انھوں نے شکوے کی راہ اپنانے کے بجائے خدا کے وجود پر ضرب لگانے کا راستہ اختیار کیا ہے۔

خدا کے ساتھ راشد کے نزاعی رویے کی بنیادی وجہ اس کا وہ امتیازی سلوک اور ناانصافی ہے جو وہ مغرب اور مشرق کے مابین روا رکھتا ہے۔ اس صورت حال کو دیکھ کر راشد کی مشرقی روح تڑپ اٹھتی ہے جس کی توقعات اس خدا کے ساتھ وابستہ تھیں جس نے اپنی نوازشات مغرب کی جھولی میں ڈال دی ہیں۔ چنانچہ ڈاکٹر وزیر آغا نے صحیح لکھا ہے:

''یہ نہیں کہ راشد خدا کے وجود کے منکر ہیں۔ انھوں نے اپنی بہت سی نظموں میں مغرب کے خدا کے وجود کو تسلیم اور مشرق کے خدا کے وجود کا انکار کر کے دراصل خدا کی ناانصافی کو نشانۂ طنز بنایا ہے۔'' (۱۳)

عبداللہ جاوید نے بھی اپنے مضمون 'ن م راشد' میں اسی خیال کو دہرایا ہے۔ وہ رقمطراز ہیں:

''وہ الحاد کی منزل پر آ چکے ہیں مگر الحاد بھی سیدھا سادا الحاد نہیں کیونکہ اس کی بنیاد مذہبی نقطۂ نظر سے زیادہ سیاسی نقطۂ نظر پر قائم ہے۔ وہ ایسے ملحد ہیں جنھیں مشرق کے خدا سے انکار ہے، مغرب کے خدا سے انکار نہیں۔ یہاں ان کا جذباتی استدلال کافی الجھنیں پیدا کرتا ہے لیکن یہ بات کہ خدا مغرب کا آقا ہے مشرق کا آقا نہیں ہے یا یہ کہ مجھے معلوم ہے

مشرق کا خدا کوئی نہیں، اور اگر ہے تو سرِ پردۂ نسیان میں ہے، نہ صرف سیاسی نقطۂ نظر سے متعلق ہے بلکہ ساتھ ہی ساتھ اس کے پس منظر میں مشرق کی معاشی بدحالی بھی کارفرما ہے'' (۱۴)

اس ساری بحث سے ظاہر ہوتا ہے کہ خدا کے وجود کی نفی کرنا راشد کا مقصود ہے اور نہ یہ ان کے بس میں ہے۔ خدا کے ساتھ ان کی لڑائی کے پیچھے اجتماعی انسانی محرومیوں، خصوصاً مشرق اور اہلِ مشرق کی کس مپرسی کا ردِعمل کارفرما ہے۔ خدا کی نفی سے تو خیر و شر کا تصور ہی معدوم ہو جاتا ہے۔ شروع شروع کی جذباتی نظموں سے قطع نظر، راشد کی شاعری خیر و شر کے تصور سے خالی کبھی بھی نہیں ہوئی۔ وارث علوی نے اس ضمن میں بڑے پتے کی بات کی ہے۔ لکھتے ہیں:

''باوجود الحاد کے راشد خدا سے انکار نہیں کرتا ___ نہیں کر سکتا کیوں کہ خدا کا انکار کر دیجیے تو آپ خیر و شر کے تصور سے بالا ہو جاتے ہیں۔ پھر گناہ میں بھی لذت نہیں رہتی۔'' (۱۵)

راشد کی شاعری کا زمانی تسلسل میں مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ خدا اور مذہب کے بارے میں ان کے مخالفانہ رویے میں جذباتی شدت وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ کم ہوتی چلی گئی ہے اور یوں بھی مذکورہ رویے کے اظہار میں زیادہ تسلسل و تواتر نہیں رہا۔ پھر بھی چند نظموں میں انھوں نے مذہب کے فرسودہ ہونے کا خیال ظاہر کرنے کے ساتھ ساتھ ملا کو بھی طنز کا نشانہ بنایا ہے۔ مثلاً ذیل کے ٹکڑے دیکھیے:

اے عشقِ ازل گیر و ابد تاب،
کچھ خواب کہ مدفون ہیں اجداد کے خود ساختہ اسمار کے نیچے
اجڑے ہوئے مذہب کے بنا ریختہ اوہام کی دیوار کے نیچے
شیراز کے مجذوبِ تنک جام کے افکار کے نیچے
تہذیبِ نگونسار کے آلام کے انبار کے نیچے! (میرے بھی ہیں کچھ خواب۔ لا=انسان)

—————

یہ دیکھتے ہی
گلی کا ملا بہت ہی رویا:
''خلا سے کچھ عرش کی خبر بھی؟''
(نفی میں کیسے نفی کا جویا) (بے ہنر اللہ۔ گماں کا ممکن)

—————

روایت، جنازہ
خدا اپنے سورج کی چھتری کے نیچے کھڑا
نالہ کرتا ہوا
جنازے کے ہمراہ چلتے ہوئے
گھر کے بے کار لوگوں کا شور و شغب

ریا کار لوگوں کو شور و شغب کا سرور (نیا آدمی۔ گماں کا ممکن)

———

لیکن اس انداز کے چند اقتباسات بھی خدا کے انکار کو ثابت نہیں کرتے۔ راشد نے اگر خدا سے چھٹکارا حاصل کرنے کی سعی کی بھی تو ان سے ایسا ہو نہیں سکا۔ ان کی عملی زندگی کے بعض معمولات وواقعات اوران کی شخصیت کے بعض اوصاف ومیلانات ہمارے موقف کی تائید کرتے ہیں۔ (۱۶) حمید نسیم کا مندرجہ ذیل بیان بھی ان کی راشد کے ساتھ محض کسی جذباتی وابستگی کا نتیجہ نہیں ہے بلکہ راشد کی زندگی اور شاعری میں اس کے وافر ثبوت موجود ہیں۔ پہلے حمید نسیم کا بیان دیکھیے اور بعد میں راشد کے چند شعری اقتباسات پر نگاہ ڈالیے تاکہ دعوے کے دلائل سامنے آسکیں:

''میرے دل نے ہزار بار یہ گواہی دی ہے کہ شعر نو کا خدا اپنی جدت پسندی کی وجہ سے اپنی روحانی روایت سے ہٹ گیا۔ بہر حال اس کا دماغ کافر ہوا ہو تو ہوا ہو۔ دل اس کا مسلمان ہی رہا، کہ بہر اضطرار اور بہر اساسی معاملے میں اس نے اپنے عمل میں ثبوت دیا کہ وہ روایت سے کامل انقطاع حاصل نہیں کر سکا۔ میرا دل یہ بھی کہتا ہے کہ اصل پرکھ دل کے احوال پر منحصر ہوتی ہے''(۱۷)

راشد کی شخصیت کا یہی پہلو انھیں خدا کی طرف رجوع کرنے پر آمادہ کرتا ہے۔ چنانچہ وہ اپنے دل کا درد بھی خدا کے سامنے رکھتے ہیں، درد کا مداوا بھی اسی سے چاہتے ہیں اور کسی ناپسندیدہ اور غیر اخلاقی واقعے پر جب ان کا دل بھر آتا ہے تو وہ آنسوؤں کا غبار بھی خدا ہی کے گھر کی دیوار کے ساتھ لگ کر نکالتے ہیں۔ خدا کا منکر تو کیے کے لیے تو کوئی اور جگہ بھی ڈھونڈ ہی سکتا تھا۔ اقتباسات دیکھیے:

''خدائے برتر،
یہ دار یوش بزرگ کی سرزمیں،
یہ نوشیروان عادل کی دادگا ہیں،
تصوف وحکمت وادب کے نگارخانے،
یہ کیوں سیہ پوست دشمنوں کے وجود سے
آج پھر اُبلتے ہوئے سے ناسور بن رہے ہیں؟'' (من وسلویٰ۔ ایران میں اجنبی)

———

''خداوندا!
کیا آج کی رات بھی
تیری پلکوں کی سنگیں چٹانیں
نہیں ہٹ سکیں گی؟'' (درویش۔ ایران میں اجنبی)

———

میں خود اجنبی ہوں

مگر کسی کے یوں دم بخود ہو گیا تھا،
کہ جیسے مجھی کو وہ مارِ سیہ ڈس گیا ہو!
میں اٹھا، خیاباں میں نکلا
اور اک کہنہ مسجد کی دیوار سے لگ کے
آنسو بہاتا رہا! (مارِ سیاہ۔ ایران میں اجنبی)

———————

یہی نہیں بلکہ وہ تو مادی زندگی کی لذتیں بھی خدا سے مانگتے ہیں۔ ذرا دعائیہ انداز ملاحظہ ہو:

اے خدا، پھر سے انڈیل
میرے اس خالی پیالے میں
گناہوں کی شراب (نیا ناچ۔ گماں کا ممکن)

———————

حتیٰ کہ انھیں جس خدا سے شکایتیں ہیں، اس سے نجات دلوانے کی امید بھی خدا ہی سے رکھتے ہیں:

بزرگ و برتر خدا ابھی تو (بہشت برحق،)
ہمیں خدا سے نجات دے گا
کہ ہم ہیں اس سرزمیں پہ جیسے وہ حرف تنہا،
(مگر وہ ایسا جہاں نہ ہوگا) خموش و گویا،
جو آرزوئے وصالِ معنی میں جی رہا ہو
جو حرف و معنی کی یک دلی کو ترس گیا ہو! (وہ حرفِ تنہا۔ لا=انسان)

———————

انھیں خدا کی چیخ سب صداؤں سے زندہ تر محسوس ہوتی ہے۔ کہتے ہیں:

تمھیں آن بھر میں خدا کی چیخ نے آ لیا
___ وہ خدا کی چیخ
جو ہر صدا سے ہے زندہ تر! (شہر میں صبح۔ گماں کا ممکن)

———————

مذہب اور خدا کے تصور کے حوالے سے راشد کے ہاں کچھ اور ابعاد بھی نظر آتے ہیں۔ مثال کے طور پر انھوں نے سفرنامہ میں عصر حاضر کی آمریت کے تلازموں سے استفادہ کرتے ہوئے انسان کے 'خلیفۃ اللہ فی الارض' کی حیثیت سے زمین کی طرف ہجرت کے واقعے کو نظم کیا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس نظم کو لکھتے ہوئے راشد کے پیش نظر قرآنی تلمیح رہی ہے۔ انھیں انسان کی بہت سی قیمتی چیزیں خدا کے ساتھ نور

کے ناشتے میں شریک ہونے کی وجہ سے دیر ہو جانے کے باعث عرش پر رہ جانے کا ملال تو ہے مگر اس نظم میں وہ بہت بنیادی مذہبی عقیدہ بیان کرتے ہیں۔ ساتھ ساتھ صوفیانہ رنگ کی آمیزش بھی نظر آتی ہے۔ چند سطریں دیکھیے:

وہ تمام ناشتہ
اپنے آپ کو گفتگو میں لگا رہا:
''ہے مجھے زمیں کے لیے خلیفہ کی جستجو
کوئی نیک خو
جو مرا ہی عکس ہو مُو بمُو!''
تو امیدواروں کے نام ہم نے لکھا دیے
اور اپنا نام بھی ساتھ ان کے بڑھا دیا!
''مری آرزو ہے شجر حجر
مری راہ میں شب و روز
سجدہ گزار ہوں ـــــ
مری آرزو ہے کہ سنگ و زر
مری آرزو میں نزار ہوں ـــــ
مری آرزو ہے کہ خیر و شر
مرے آستاں پہ نثار ہوں ـــــ
مری آرزو ـــــ مری آرزو ـــــ'' (سفر نامہ۔ گماں کا ممکن)

ـــــــــــــــ

بعض نظموں میں تو راشد بھی اس کی آرزو میں نزار نظر آتے ہیں۔ اس ضمن میں جو نظمیں دیکھی جا سکتی ہیں ان میں 'لا = انسان' کی 'ہمہ تن نشاط وصال ہم'، 'وہی کشف ذات کی آرزو' اور 'چلا آ رہا ہوں سمندروں کے وصال سے' اور 'گماں کا ممکن' کی 'مجھے وداع کر' اور 'گماں کا ممکن ـــــ جو تو ہے میں ہوں' شامل ہیں۔ مذہب کے بارے میں متعدد نشیب و فراز عبور کرنے کے بعد ان نظموں میں راشد اپنی اصل کی دریافت کی طرف متوجہ ہوتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔ ایسی ہی نظموں میں ان کی تمنا کا عمودی رخ افقی رخ پر صحیح معنوں میں غالب آیا ہے اور یہی وہ نظمیں ہیں جن میں راشد ذات کی خود آگہی کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ اسے ماورائیت کہا جائے یا معرفت حق، راشد تصوف کی مخالفت کرنے کے بعد بالآخر صوفیانہ افکار سے اثر قبول کرتے نظر آتے ہیں۔ چنانچہ مذکورہ نظموں میں انھوں نے صوفیانہ خیالات اور جدید فلسفیانہ افکار کو باہم آمیز کر کے ایک ایسا فکری مواد پیش کیا ہے جو کسی اور جدید اردو شاعر کے ہاں شاید ہی ملے۔ یہاں وہ مذہب کے نہیں، ملا کے مذہب کے منکر اور اس سے مختلف مذہب کے مؤید دکھائی دیتے ہیں۔ لیکن یہاں یہ وضاحت ضروری ہے کہ راشد کا غالب رجحان اپنی ذات کو انائے مطلق میں مدغم یا جذب کرنے کے بجائے اپنی ذات کو انائے مطلق سے الگ رکھتے ہوئے اس کے امکانات دریافت کرنے سے متعلق ہے۔ عالم خوندمیری نے

اس کی تعبیر و تشریح کچھ یوں کی ہے:

''اس بے خدا دور میں انسان کو خدا کے برابر ہونا ہے۔ انسان ہی اس خلا کو پُر کر سکتا ہے۔ اس طرح نہیں کہ وہ اپنے آپ کو خدا بنا لے یا 'اَنَا رَبُّکُمُ الْاَعْلٰی' کا اعلان کرے بلکہ صحیح معنی میں اپنی محدودیت (Finitude) کا اعتراف کرتے ہوئے اور اس محدودیت کو اپنی نظروں میں رکھتے ہوئے اپنے وجود کا آپ گواہ بنے۔ کبھی انسان نے خدا کو انسان کے روپ میں دیکھا (Humanizing The Devine)، اور کبھی اس نے (جیسے فاؤسٹی دور میں) انسان کو خدا کے روپ میں دیکھنے کی کوشش کی (Divinizing Man)۔ لیکن مستند راستہ یہ ہے کہ انسان اپنے آپ کی بازیافت کرے۔ راشد کی شاعری انسان کی بازیافت کی ایک جراًت مندانہ (Heroic) کوشش ہے'' (۱۸)

لیکن راشد کی محولہ بالا نظموں کو دیکھتے ہوئے عالم خوندمیری کے تجزیے میں اس قدر اضافہ کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ راشد کے ہاں انسان کی بازیافت خدا کی بازیافت سے ہم آہنگ ہے۔ فاروق حسن نے اپنے انگریزی مضمون "Beyond Blasphemy and prayers: The Concept of God in Rashed's poetry" میں عالم خوندمیری کے مندرجہ بالا تجزیے کو پیش نظر رکھتے ہوئے لکھا ہے:

"Rashed's verse is undoubtedly about the discovery of man, but, as the evidence from Guman ka Mumkin reveals, that discovery is contingent upon the discovery of God, for ultimately, in Rashed's view, man and God are inextricably joined in their creative ability. There are hints all through Rashed's poetry that God may be located in man. In his early verse these hints are vague and unfocussed; they appear in their developed form only in "Hasan, the Potter." The issue that remains perpetually ambiguous or problematic in Rashed's poetry is that of the existence of an objective God in the universe." (19)

'حسن کوزہ گر' کی مثال تو بہت سامنے کی ہے دو ایک اور نظموں کی مثالیں دیکھیے:

جو تجھے بلاتی ہے پے بہ پے
وہ صدا اجل جاں کی ہے
وہ صدا امروز ماں کی ہے!
کسے اس صدا سے فرار ہو؟
مرا دل گرو، مری جاں گرو
تری کن مکن، تری رُو بَرو

مجھے بار ہا، \
کہ میں حرف جس کا بیاں ہے تو \
میں وہ جسم جس کی رواں ہے تو \
تو کلام ہے میں تری زباں \
تو وہ شمع ہے کہ میں جس کی لو! (وہی کشفِ ذات کی آرزو۔ لا=انسان)

مگر یہ سچ ہے \
میں تجھ کو پانے کی (خود کو پانے کی) آرزو میں \
نکل پڑا تھا \
اس ایک ممکن کی جستجو میں \
جو تو ہے میں ہوں \
میں ایسے چہرے کو ڈھونڈتا تھا \
جو تُو ہے میں ہوں \
میں ایسی تصویر کے تعاقب میں گھومتا تھا \
جو تُو ہے میں ہوں! ('' گماں کا ممکن ___ جو تو ہے میں ہوں '' ۔ گماں کا ممکن)

مذکورہ فکری حوالوں سے قطع نظر، فنی اعتبار سے بھی دیکھا جائے تو راشد کی شاعری مذہبی عناصر، خصوصاً تلمیحات سے بھری پڑی ہے۔ 'خودکشی' (ماورا) میں دیوار کا تصور یاجوج ماجوج کے قرآنی قصے سے آیا ہے۔ 'سباویراں' (ایران میں اجنبی) میں 'سبا' اور 'سلیمان' قرآنی تــلـــمیـــحیـــں ہیں۔ 'اسرافیل کی موت' اور 'ابولہب کی شادی' (لا=انسان) کے مرکزی کردار بھی قرآن کا فیضان ہیں۔ 'زمانہ خدا ہے' (لا=انسان) کا تو عنوان ہی اس حدیثِ قدسی سے لیا گیا ہے کہ 'لَا تَسُبُّوا الدَّهْرَ فَإِنِّي أَنَا الدَّهْر'۔ یہ سب حوالے راشد کے مذہبی پس منظر کو بھی ظاہر کرتے ہیں اور ان سے یہ بھی پتا چلتا ہے کہ وہ اپنی فکر و دانش کو مذہب کے سرچشموں سے کس قدر سیراب کرتے تھے۔

جیسا کہ گذشتہ صفحات میں بیان کیا گیا، راشد نے بار ہا ماضی سے عدم دلچسپی کا اظہار کیا ہے۔ مذہب اور تہذیب اسی کی ذیل میں آتے ہیں۔ مذہب تو زیرِ بحث آ چکا، اب مذہبی مباحث سے قطع نظر کرتے ہوئے دوسرے تہذیبی آثار کے حوالے سے بھی مختصر طور پر گفتگو کر لی جائے۔ اگرچہ کوئی بھی شخص اپنے تہذیبی لاشعور سے چھٹکارا حاصل نہیں کر سکتا لیکن یہ ضروری نہیں کہ ہر کسی کو ماضی کے ساتھ یکساں طور پر دلچسپی ہو۔ اگر ایک شخص ماضی کی روایات و اقدار کے بغیر ایک قدم چلنے کا حوصلہ بھی نہیں رکھتا تو دوسرا شخص ایسا بھی ہو سکتا ہے جو حال اور مستقبل کے تقاضوں کو پورا کرنے کے لیے ماضی سے لاتعلق ہونے میں ہی عافیت محسوس کرتا ہو۔ راشد کا شمار دوسری طرح کے لوگوں میں ہوتا ہے۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری کے الفاظ میں

''راشد کی شاعری میں ماضی مستقل طور پر لاحاصلی، انفعالیت اور بے معنویت کی علامت کے طور پر موجود ہے۔
جہاں جہاں بھی ماضی کا حوالہ نمودار ہوا ہے اس کا تصور انحطاط اور بے معنویت ہی سے وابستہ نظر آتا ہے۔ ماضی
کے ساتھ ان کا برتاؤ خاصا بے رحمانہ ہے۔ اس تصور کے ساتھ ہی ان کے اندر بے بسی، اضطراب اور اکتاہٹ طاری
ہو جاتی ہے''(۴۰)

کلیات راشد کا مطالعہ اس رائے کی تصدیق کرتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ راشد نے ماضی سے خاصی بیزاری کا اظہار کیا ہے۔ یوں تو
ماضی اور اس کے تہذیبی ورثے کے خلاف 'ماورا' کی بعض نظموں میں بھی اشارے مل جاتے ہیں لیکن چونکہ ابھی راشد کی شاعری کے فکری عناصر
اپنی تشکیل کے ابتدائی مرحلوں میں تھے اس لیے یہ مجموعہ تہذیبی مباحث کے حوالے سے کچھ زیادہ فکر انگیز نہیں ہے۔ بعد میں یہ مباحث ان کی
شاعری میں بڑھتے چلے گئے۔ چنانچہ مشرقی تہذیب کی روایات و اقدار سے انحراف اور ماضی سے عدم دلچسپی کا رویہ 'ماورا' کے بعد کے تینوں
شعری مجموعوں میں شامل بہت سی نظموں میں کھل کر سامنے آیا ہے۔ اس ضمن میں طلسم ازل، نارسائی (ایران میں اجنبی)، ریگِ دیروز، زندگی
اک پیرہ زن، آرزو راہبہ ہے، بے پر و بال، نئی تمثیل (لا=انسان)، ضمیر وجود اور مزار، یاران سرِ پل، نئے گناہوں کے خوشے اور زنجیل کے
آدمی (گماں کا ممکن) جیسی نظمیں دیکھی جا سکتی ہیں۔ راشد کے نقطۂ نظر کو سمجھنے میں 'نارسائی' کی یہ سطریں کلیدی اہمیت رکھتی ہیں:

کہا ساحرہ نے:
''کہ اے شاہزادے
رہِ جستجو میں
اگر اس لق و دق بیاباں میں
دیکھا پلٹ کر،
تو پتھر کا بت بن کے رہ جائے گا تو!''
جہاں سب نگاہیں ہوں ماضی کی جانب
وہاں راہرو ہیں فقط عازمِ نارسائی (نارسائی۔ ایران میں اجنبی)

راشد اپنا رخ ماضی کی جانب کر کے عازمِ نارسائی اور پتھر کا بت نہیں بننا چاہتے۔ وہ آگے ہی آگے بڑھنا چاہتے ہیں۔ چنانچہ کبھی
وہ ماضی کی روایات و اقدار پر طنز کرتے ہیں اور کبھی ماضی پرستوں کے خلاف اظہار خیال کرتے ہیں۔ چند مثالیں دیکھیے:

ہم محبت کے خرابوں کے مکیں
وقت کے طولِ المناک کے پروردہ ہیں
ایک تاریک ازل، نورِ ابد سے خالی!
ہم جو صدیوں سے چلے ہیں تو سمجھتے ہیں کہ ساحل پایا
اپنی تہذیب کی پاکوبی کا حاصل پایا! (ریگِ دیروز۔ لا=انسان)

زندگی، تو اپنے ماضی کے کنویں میں جھانک کر کیا پائے گی؟
اس پرانے اور زہریلی ہواؤں سے بھرے سُونے کنویں میں
جھانک کر اس کی خبر کیا لائے گی؟
___ اس کی تہ میں سنگریزوں کے سوا کچھ بھی نہیں
جز صدا کچھ بھی نہیں! (زندگی اک پیرہ زن۔ لا=انسان)

___ ان کے چہرے، زرد رخسار، سُتے، اُداس ___
درد کی تہذیب کے پیرو،
ہزاروں سال کی مبہم پرستش،
یہ مگر کیا پا سکے؟
آہ کے پیاسے، کبھی اشکوں کے مستانے رہے
اپنے بے بس عشق کو عشقِ رسا جانے رہے!
ہر نئی تمثیل کے معنی سے بیگانے رہے! (نئی تمثیل۔ لا =انسان)

اس حوالے سے راشد کی ایک نظم 'بے پروبال' خاص طور سے دیکھی جا سکتی ہے۔ راشد کے اپنے بقول:

''اس نظم کا موضوع سادہ الفاظ میں یہ ہے کہ اصل تلاش کسی سلطنت گمشدہ کی نہیں جس کے فریب میں اکثر قومیں انحطاط کے زمانے میں مبتلا ہو جاتی ہیں۔ بلکہ اصل تلاش ان زندہ مسائل کی ہے جو انسانوں کو ہمیشہ سے درپیش رہے ہیں، اور جن کو صرف نظر کرنا گویا کسی واہمے کا تعاقب کرنا ہے۔'' (۴۱)

جب کسی سلطنتِ گم شدہ کے خواب
کبھی اشک، کبھی قہقہہ بن کر دلِ رہرو کو لبھاتے جائیں
وہ کبھی سرِ دامن میں
کبھی شوقِ سلاسل میں
کبھی عشق کی للکار میں لوٹ آتے ہیں
بے پروبالیِ انساں کی شبِ تار میں لوٹ آتے ہیں
جی کے آزار میں لوٹ آتے ہیں (بے پروبال۔ لا=انسان)

دو ایک اقتباس مزید دیکھیے:

نہیں ___
روایت کی لوریوں نے
کلام کی روشنی کو ان پر
سُلا دیا ہے! (نئے گناہوں کے خوشے۔ گماں کا ممکن)

کئی بار میں نے ___ نکل کے چوک سے ___ سعی کی
کہ میں اپنی بھوتوں کی میلی وردی اتار دوں
نئے بولتے ہوئے آدمی کے نئے الم میں شریک ہوں
میں اُسی کے حسن میں، اس کے فن میں، اسی کے دم میں شریک ہوں
میں اسی کے خوابوں، انھی کے معنی تہ بہ تہ میں
انھی کے بڑھتے ہوئے کرم میں شریک ہوں ___
وہ تمام چوہے ___ وہ شاہ دولا کے ارجمند ___
ہر ایک بار اچھل پڑے ___ مرے خوف سے
مرے جسم و جاں پہ اُبل پڑے! (ذلجبل کے آدمی۔ گماں کا ممکن)

اس آخری اقتباس میں تو راشد نے ان روایت پرستوں کی خوب تخفیف کی ہے جو خود بھی حال کے انسانوں میں نہیں رہتے اور دوسروں کو بھی آگے بڑھنے سے روکنے کی کوشش کرتے ہیں۔

راشد کے عمومی مزاج کے برعکس ان کے کلیات میں ایک آدھ نظم ایسی بھی مل جاتی ہے جس میں ماضی کی اہمیت تسلیم کی گئی ہے مثلاً ’لا=انسان‘ میں شامل نظم ’زمانہ خدا ہے‘ لیکن عجیب بات ہے کہ اس میں راشد نے مستقبل کے علاوہ ماضی کو بھی اہمیت دے دی مگر لمحہ موجود کو نظر انداز کر گئے۔ اس نظم کی وضاحت کرتے ہوئے انھوں نے خود 17فروری1968ء کو ڈاکٹر جمیل جالبی کے نام رقم کردہ خط میں لکھا ہے:

’’یہ نظم وقت کے بارے میں چند نیم فلسفیانہ خیالات کا اظہار ہے۔ یعنی حال جس سے ہمارا رشتہ ہے اور جس رشتے کا ہمیں سب سے زیادہ احساس ہے وہی سب سے زیادہ نازک رشتہ ہے۔ اصل رشتہ اس ماضی کے ساتھ ہے جس میں انسان نمودار ہوا یا اس مستقبل کے ساتھ، جہاں انسان کو پہنچنا ہے‘‘ (۴۲)

اب اس نظم کی چند ایک سطریں بھی ملاحظہ کیجیے:

وہ صبحیں جو لاکھوں برس پیشتر تھیں،
وہ شامیں جو لاکھوں برس بعد ہوں گی،

انھیں تم نہیں دیکھتے، دیکھ سکتے نہیں
کہ موجود ہیں، اب بھی، موجود ہیں وہ کہیں،
مگر یہ نگاہوں کے آگے جو رستی تنی ہے
اسے دیکھ سکتے ہو، اور دیکھتے ہو
کہ یہ وہ عدم ہے
جسے ہست ہونے میں مدت لگے گی
ستاروں کے لمحے، ستاروں کے سال! (زمانہ خدا ہے۔ لا=انسان)

———————

اس ایک آدھ استثنائی مثال کے سوا، راشد نے ماضی کو اہمیت نہیں دی۔ شاید یہاں بھی استثنا اس لیے پیدا ہو گیا ہے کہ ماضی کو فلسفیانہ سطح پر دیکھنے کی کوشش کی گئی ہے اور اس میں ٹھوس تہذیبی حوالے عنقا ہیں۔ مجموعی طور پر ماضی کے بارے میں راشد کا سوچنے کا انداز ہمدردانہ نہیں ہے۔ لیکن اس حقیقت سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ محض ماضی کے تجربات کے سہارے حال اور مستقبل کے ہفت خواں طے نہیں کیے جا سکتے۔ ماضی کے تجربوں کو بھی انھیں حتمی سمجھنے کے بجائے نئی روشنی سے متسیر کرتے رہنا چاہیے۔ ایک ہی جگہ جمع شدہ پانی میں سڑاند کا پیدا ہو جانا بعید نہیں ہوتا۔ حوض جوہڑ بن جاتے ہیں۔ یہی حال تہذیبوں کا بھی ہوتا ہے۔ اگر ان سے فیضیاب ہونا درست ہے تو ان میں تازگی پیدا کرنا بھی غلط نہیں ہے۔ اس معاملے میں اعتدال و توازن بہت ضروری ہے۔ اصل میں راشد کے تصور تہذیب میں ایک انتہا کا دوسرا انتہائی رد عمل پایا جاتا ہے۔ لیکن دلچسپ بات یہ ہے کہ راشد نے خود اپنے تخلیقی جوہر کو تہذیبی حوالوں سے جلا دی ہے۔ ان کی شاعری میں ان کا تہذیبی لاشعور جذب ہو گیا ہے۔ اس ضمن میں ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے عمدہ تجزیہ کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

> ''راشد کا تہذیبی لاشعور قرون وسطیٰ کا ایک ایسا سحر آلود منظر نامہ ہمارے سامنے بناتا ہے جو کسی اور جدید شاعر کے ہاں نظر نہیں آتا۔ یوں لگتا ہے کہ جیسے ہم ایک ٹائم ٹنل (Time Tunnal) کے ذریعے ماضی کی سمت مراجعت کرنے لگتے ہیں۔ وہ سب کچھ جو کبھی تھا، ہمارے سامنے آ جاتا ہے۔ ہم ایک ایسی دنیا کی حساسیت سے آشنا ہوتے ہیں جسے ہم نے کبھی کبھی دیکھا نہیں تھا۔ ...ان مظاہر کے ساتھ راشد کو محبت ہو یا نہ ہو یہ الگ بات ہے لیکن یہ بات بہر حال ثابت ہو جاتی ہے کہ اپنے تہذیبی ماضی کے بغیر وہ اپنے حال کے تخلیقی تجربے کا اظہار بھی نہ کر سکتے تھے۔ ان کو بار بار اپنے تہذیبی لاشعور سے رجوع کرنا پڑتا تھا۔ جہاں سے ان کا تخلیقی تجربہ مسلسل فیضیاب ہوتا تھا۔'' (۴۳)

حواشی و حوالہ جات

(۱) ن م راشد۔ ماورا۔ لاہور: مکتبۂ اردو، 1941ء۔ ص 9 تا 10

(۲) ن م راشد۔ لا=انسان۔ ص23 تا 24

(۳) ایضاً۔ص2

(۴) ڈاکٹر وزیر آغا۔ نظم جدید کی کروٹیں۔ لاہور: ادبی دنیا، مٹیا محل اردو۔ ص60

(۵) وارث علوی۔ اے پیارے لوگو۔ نئی دہلی: موڈرن پبلشنگ ہاؤس، 1981ء۔ ص228 تا 229

(۶) ن م راشد۔ ماورا۔ لاہور: مکتبۂ اردو، 1941ء۔ ص24 تا 25

(۷) ن م راشد۔ لا=انسان۔ ص24

(۸) بحوالہ، شعر و حکمت۔ حیدرآباد دکن: ن م راشد نمبر۔ ص 231

(۹) نیا دور۔ کراچی: ن م راشد نمبر۔ ص 161

(۱۰) ایضاً۔ ص163

(۱۱) ایضاً۔ ص 71 تا 72

(۱۲) شعر و حکمت۔ حیدرآباد دکن: ن م راشد نمبر۔ ص53

(۱۳) ڈاکٹر وزیر آغا۔ نظم جدید کی کروٹیں۔ ص68

(۱۴) نئی قدریں۔ حیدرآباد سندھ: جلد 19، شمارہ 4-5، شاعر نمبر، 1967ء۔ ص128

(۱۵) وارث علوی۔ اے پیارے لوگو۔ ص238

(۱۶) تفصیل کے لیے دیکھیے راقم کا مضمون ''راشد کی شخصیت کے مذہبی رنگ'' مشمولہ، دریافت۔ اسلام آباد: شمارہ 8، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، جنوری 2009، ص172 تا 180

(۱۷) سوغات۔ بنگلور: شمارہ 7، 1995ء۔ ص 267

(۱۸) شعر و حکمت۔ حیدرآباد دکن: ن م راشد نمبر۔ ص59

(19) Annual of Urdu studies. Chicago: 1985. Page 33

(۲۰) ڈاکٹر تبسم کاشمیری۔ لا=راشد۔ ص94

(۲۱) ن م راشد۔ لا=انسان۔ ص19

(۲۲) نیا دور۔ کراچی: ن م راشد نمبر۔ ص219

(۲۳) ڈاکٹر تبسم کاشمیری۔ لا=راشد۔ ص 17 تا 18، 24

ڈاکٹر ناہید قمر

صدر شعبہ اردو، وفاقی اردو یونیورسٹی، اسلام آباد

ن م راشد کا شعورِ وقت

Dr.Nahid Qamar

Head of Urdu Department, Wafaqi Urdu University, Islamabad

Time Perception of Noon Meem Rashid

Noon Meem Rashid is the most significant name of modern urdu poem. Time, although is not the prime subject of Rashid's poetry. But it can not be considered insignificant as it entailed the elementary sketch of his thiought and poetry; and it provides us the outline of almost all the fundamental ideas which ultimately became the building blocks of his poetic pursuits. This article attempts to trace the contours of Rashid's concept of time in his poetry.

عظیم تخلیقات کی ایک خصوصیت فکر کی وہ عمیق سطح ہوتی ہے جو تاریخ کے بہاؤ سے اپنے آپ کو بچا لینے کی طاقت رکھتی ہے۔ زمانے کے نقطۂ نظر سے تاریخ کا ایک دور زمانی لمحات کا ایک سلسلہ ہوتا ہے لیکن ان لمحات کے درمیان معنوی ربط اس سلسلے کو ایک دور کی صورت عطا کرتا ہے۔ وقت کی جدلیاتی تفہیم میں سلسلہ روز و شب کو ادوار کے تواتر کی صورت میں دیکھا جاتا ہے، لیکن ان مختلف تاریخی ادوار میں جو معنوی ربط پنہاں ہوتا ہے وہ سماجی اداروں سے کہیں زیادہ آرٹ اور فکر کے اعلیٰ نمونوں میں اظہار پاتا ہے۔

اردو شاعری کی روایت میں غالب ایک ایسا شاعر نظر آتا ہے جس نے کائنات کے حوالے سے فلسفیانہ سطح پر وہ سوالات اٹھائے جن کے آگے چل کر اقبال نے اپنی شاعری میں جواب دینے کی کوشش کی۔ اقبال اردو کے پہلے شاعر ہیں جنہوں نے وقت کے فلسفے پر مربوط غور و فکر کیا۔ ان کے بعد آنے والے جدید شعراء میں ن م راشد اس حوالے سے اہمیت رکھتے ہیں کہ انہوں نے اپنی شاعری میں وقت کے تصور پر تخلیقی واردات اور نظری بحث دونوں حوالوں سے غور و فکر کیا ہے۔ لیکن ان کے تصورِ وقت کو ان کی شاعری کی داخلی بنت میں تلاش کرنا پڑتا ہے کیونکہ اس داخلی بنت میں شاعری کے فنی سانچے اور ان کے تہہ میں کارفرما خیال ایک وحدت میں ڈھل جاتے ہیں۔ ایلیٹ کی رائے میں کسی بھی شاعر کا نقطۂ آغاز اس کے اپنے جذبات ہوتے ہیں، اور شاعر کی کوشش یہ ہوتی ہے کہ وہ اپنے ذاتی کرب کو غیر شخصی اور آفاقی انداز میں پیش کرے۔ یوں دیکھا جائے تو شاعری اور خصوصاً اعلیٰ شاعری میں فکر اور جذبہ اس طرح ہم آہنگ ہوتے ہیں کہ انہیں ایک مشکل ذہنی تجزیے کے بغیر الگ نہیں کیا جا سکتا۔ ورڈز ورتھ نے اس رویے کو Recollection of emotions in tranquality کا نام دیا ہے۔ ن م راشد کے ہاں بھی یہی گہری فکر نظر آتی ہے جو شخصی علامتوں کو غیر شخصی اور آفاقی نوعیت کا درجہ دے دیتی ہے اسی وجہ سے قاری اور شاعر کا ذہنی

فاصلہ برقرار رہتا ہے جو اگر معین یا ختم ہو جائے تو شاعری کی علامتی قدر معدوم ہو جاتی ہے۔ (جذبے کی غیر مرفع ترسیل کی علامتی قدر اسی لیے معدوم ہوا کرتی ہے) لیکن جہاں یہ فاصلہ غیر معین رہتا ہے وہاں تخلیق کی علامتی قدر بڑھ جاتی ہے اور اس کی نئی تعبیر بھی ممکن ہوتی ہے۔ اس خصوصیت کے باعث ایک شاعر مختلف نا ریخی ادوار کا ہم عصر بنتا ہے۔ اس کے برعکس وہ شاعر جو اپنے ہم عصر قاری سے ایک معین ذہنی فاصلے کو برقرار رکھنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں ان کی زندگی کا المیہ ان کی موت کے بعد شروع ہوتا ہے۔ دوسرے الفاظ میں یہ ان کی زندگی کا نہیں ان کے فن کا المیہ ہوتا ہے۔ جذبے اور فکر کی اس غیر متوازن تقسیم کا سبب شاید وہ رجحان ہے جسے رکھنے نے اشیاء کو نفاست کے ساتھ علاحدہ علاحدہ کرنے کی انسانی غلطی کا نام دیا ہے۔

راشد کا شمار ان شعراء میں ہوتا ہے جنھوں نے اپنے اور قاری کے درمیان ذہنی فاصلے کو ہمیشہ غیر معین رکھا، اس لیے ان کے کلام کی علامتی قدر زیادہ ہے اور اسی بنا پر ان کے کلام کی مختلف تعبیریں بھی ممکن ہیں۔ لیکن تعبیر کی صحت کا دارومدار اس بات پر ہے کہ وہ کہاں تک راشد کے مجموعی کلام سے ہم آہنگ ہے۔ راشد کی فکر کی بلندی اور بظاہر پستی بھی صرف فکر کی بلندی و پستی نہیں، بلکہ انسانی موقف کے فطری اعلیٰ اور پست لمحوں کی نمائندگی کرتی ہے۔ لیکن مشکل یہ ہے کہ راشد کے اکثر شارحین نے جن زاویوں سے راشد کے نقطۂ نظر کو سمجھنے کی کوشش کی، ان میں راشد کا بنیادی وژن فراموش ہو گیا۔ راشد کی شاعری میں روایت کی دھیمی لے کی بجائے بغاوت کے تیور نظر آتے ہیں، مگر یہ بغاوت صرف فنی سطح پر نہیں ہے، بلکہ اس میں ایک حساس دل کا وہ داخلی کرب بھی شامل ہے جو قدروں کی شکست وریخت اور ملک پر سامراجی تسلط کے خلاف شدید احتجاج لیے ہوئے تھا۔ گویا یہ داخلی ٹوٹ پھوٹ کی زد میں آئے ہوئے اس شخص کے باطن کا عکس ہے جو تاریخ کے دو مختلف و متصادم ادوار کے مابین اپنی شناخت کا سراغ تلاش کر رہا تھا۔ راشد کی شاعری جنگ عظیم کے بعد کی شاعری ہے۔ بظاہر یہ زمانہ انقلاب کا ہے۔ اس دور میں ایشیاء کے اکثر حصوں میں صنعتی، معاشرتی اور سیاسی بیداری کے آثار نمودار ہوئے۔ ہندوستان میں بھی بیشتر شعراء کے ہاں ایک سطحی جذباتی قسم کی وطن پرستی کے جذبے کے تحت ایک نئے دور کی آمد کے خواب دیکھے اور دکھائے جا رہے تھے۔ لیکن راشد کو یہ سب ولولے اور ہنگامے عارضی اور بے معنی محسوس ہوتے ہیں۔ ان کے خیال میں ارض مشرق کی روح مردہ ہو چکی ہے۔ اس لیے ان کی شاعری میں اس اعصابی تھکن، ذہنی جمود، شکستہ ایمان اور شدید احساس کمتری کا پتہ چلتا ہے جو صدیوں سے ارض مشرق پر طاری ہے۔

''اس مینار کے سائے تلے کچھ یاد بھی ہے
اپنے بیکار خدا کے مانند
اونگھتا ہے کسی تاریک نہاں خانے میں
ایک افلاس کا مارا ہوا ملائے حزیں
ایک عفریت اداس
تین سو سال کی ذلت کا نشاں
ایسی ذلت کہ نہیں جس کا مداوا کوئی'' (دریچے کے قریب)

''بس ایک زنجیر

ایک ہی آہن کمند عظیم
پھیلی ہوئی ہے
مشرق کے اک کنارے سے دوسرے تک
مرے وطن سے ترے وطن تک
بس ایک ہی عنکبوت کا جال ہے جس میں
ہم ایشیائی اسیر ہو کر تڑپ رہے ہیں"۲ (من و سلویٰ)

راشد کا پہلا اور بنیادی سروکار باہر کی دنیا کے اس ردعمل سے تھا جو باطن کی سطح پر نمودار ہوتا ہے۔ اس وژن سے تھا جو شخصی ہوتا ہے اور جس کی اساس خواہ اجتماعی ہو مگر جو اپنی ہستی کے حوالے سے اس کے معنی متعین کرتا ہے۔ جو اپنے عہد کے آشوب اور اپنے انفرادی اندوہ کا علاج ڈھونڈنے سے زیادہ اس آشوب اور اندوہ کو عام انسان نارسیخ کے واسطے سے، اپنے ماحول کے واسطے سے اور آنے والے زمانوں سے منسلک اندیشوں اور امکانات کے واسطے سے سمجھنا چاہتا ہے۔ اس کی ماہیت تک پہنچنا چاہتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ راشد کے ہاں معروضی سوالات کے حوالے سے شدید نا آسودگی اور عدم اطمینان ملتا ہے۔ وہ یہ محسوس کرتے ہیں کہ تاریخ کے جس دور میں ہم زندہ ہیں یہ انسانی پستی کا بدترین دور ہے جس میں انسانیت کی اعلیٰ اقدار اور زندگی کے حسن کو کچل کے رکھ دیا گیا ہے۔ یہ ادراک ان کے لہجے میں کس قدر طنز کی آمیزش کر دیتا ہے۔

''اے فلسفہ گر
کہاں وہ دریائے آسمانی۔۔۔۔؟
کہاں وہ نمرود کی خدائی۔۔۔۔؟
تو جال بنتا رہا ہے جن کے شکستہ تاروں سے اپنے موہوم فلسفے کے
ہم اس یقیں سے، ہم اس عمل سے، ہم اس محبت سے آج مایوس ہو چکے ہیں"۳ (نمرود کی خدائی)

شمیم حنفی نے راشد کی فکر کی اس خصوصیت کی طرف اشارہ کرتے ہوئے اپنے مضمون ''ن م راشد زندگی کی مساوات میں ایک گمشدہ ہندسے کی تلاش'' میں لکھا ہے۔

''راشد اپنی تیسری آنکھ ہمیشہ کھلی رکھتے ہیں۔ محض دو آنکھوں کی زد میں آنے والے تماشائے دید و دانش پر بھروسہ نہیں کرتے۔ اور یہ جانتے ہیں کہ ہر انسانی تجربے کی تکمیل کا آخری منطقہ اس تجربے سے ایک فرد کے طور پر، ہماری وابستگی فراہم کرتی ہے۔ راشد کی شاعری یقین کے بجائے ایک مستقل شک کی سرزمین سے ابھری تھی۔ چنانچہ راشد کے یہاں مسلمات سے، بنے بنائے مفروضات سے، مذہبی، سیاسی، معاشرتی قدروں کے مروجہ تصورات سے ایک شعوری گریز کا احساس ملتا ہے"۴

وقت کے حوالے سے راشد کا تصور نظریاتی ہے۔ وہ ماضی کو نہ صرف نظریاتی حوالے سے رد کرتے ہیں بلکہ اس کے ساتھ ساتھ ماضی کی تہذیب و ثقافت کو بھی پرانے افکار کی تخلیق سمجھتے ہیں۔

''مجھے ماضی سے کوئی دلچسپی نہیں خواہ وہ کسی رنگ میں کیوں نہ نمودار ہو۔ میں سمجھتا ہوں کہ اصل مسئلہ آئندہ ہزاروں سال کا ہے

گزشتہ ہزاروں سال کا نہیں۔ ماضی کے اندر یا ماضی کے جمع کیے ہوئے تجربات کے اندر آئندہ مسائل کی کلید کہیں موجود نہیں۔ اس تیز رو اور گریزپا حال میں ماضی کا کوئی تجربہ ہمارا دستگیر نہیں ہو سکتا۔ جو لوگ ماضی کے پرستار ہیں اور ماضی کی امانتوں کو برقرار رکھنے پر مصر ہیں وہ محض سہل انگار ہیں''۵

یہی وجہ ہے کہ راشد کی شاعری میں ماضی مستقل طور پر لاحاصلی، انفعالیت اور بے معنویت کی علامت ہے۔ جہاں جہاں بھی ماضی کا حوالہ آیا ہے۔ اس سے انحطاط اور بے معنویت ہی کا تصور وابستہ نظر آتا ہے۔ مثلاً راشد کی نظم 'صبا ویراں'' کا رخ کے لمحۂ زوال کی داستان سناتی ہے۔ زوال، جو اپنے پیچھے نارنج کا المیہ چھوڑ گیا ہے۔ ''زندگی اک پیرہ زن'' بھی ایک ایسی ہی نظم ہے۔

''زندگی تو اپنے ماضی کے کنوئیں میں جھانک کر کیا پائے گی؟
اس پرانے اور زہریلی ہواؤں سے بھرے سونے کنوئیں میں جھانک کی اس کی خبر کیا لائے گی؟ ____
اس کی تہہ میں سنگریزوں کے سوا کچھ بھی نہیں
جز صدا کچھ بھی نہیں''۶

راشد نے اس نظم کے حوالے سے ڈاکٹر آفتاب احمد کے نام اپنے ایک خط میں درج ذیل خیالات کا اظہار کیا تھا۔

''زندگی سے پیرہ زن، شروع تو اس عام مشاہدے سے ہوئی تھی جو تمہیں بھی بارہا پیش کیا ہوگا یعنی گلی میں کاغذ اور دھجیاں جمع کرتی ہوئی کوئی دیوانی بڑھیا ____ زندگی کے ساتھ اس کی تشبیہ کا خیال ذاتی حادثے کی بنا پر نہیں آیا بلکہ اس سوچ کی بنا پر جو مجھے اکثر مضطرب رکھتی ہے کہ ہم کس قدر ماضی پرست لوگ ہیں۔ ماضی کے سرمایے کو کس قدر سینے سے لگائے رکھتے ہیں۔ اس کے پیچھے کس قدر دیوانہ وار دوڑتے ہیں، ہانپتے ہیں، پھر تھکا ہیں اپنے ہی قدموں تک آ کے رک جاتی ہیں۔ کیونکہ وہاں صرف اپنی ہی تہذیب پرانا، گہرا سونا کنواں ہے جس میں سنگریزے پڑے ہیں اور جس میں اپنی صدا گونج کر رہ جاتی ہے۔ مقصد یہ تھا کہ ماضی پرستی دیوانگی سے کم نہیں''۷

راشد کے کلام میں وقت کا شعور وجودی حوالے سے بھی آیا ہے اور وجودیت کے مضمرات کے کلام میں پیدائش اور موت مسئلہ، کائنات کی لامحدود وسعت، وقت کے تناظر میں انسان کا مقام انسان کی کم ادراکی اور وجودیت کا بنیادی مسئلہ یعنی انسانوں کی داخلی تنہائی شامل ہے۔ کلاسیکی ادب میں تنہائی کا تصور اس لحاظ سے مختلف تھا کہ اس میں تنہائی کا تصور مرکزیت کا حامل نہیں ہے۔ دوسرے یہ کہ تنہائی کے احساس سے نجات کے راستے بھی موجود ہیں۔ خدا سے رجوع اور زندگی کی مسلّم شدہ اقدار و روایات کی بازیافت تنہائی سے نجات کی صورتیں پیدا کرتی ہے۔ یوں تنہائی کی حیثیت ایک جزوی صداقت کی ہو جاتی ہے۔ اس کے برعکس میکانکی سماج میں تنہائی کلی صداقت کی حیثیت رکھتی ہے کیونکہ اس کا تعلق فرد کے داخل سے ہے۔ راشد کے یہاں یہ مسئلہ اسی حوالے سے ان کے تخلیقی شعور کا حصہ بن کر ان کی شاعری میں آیا ہے جس کی ایک اہم مثال ان کی نظم 'اسرافیل کی موت'' ہے۔ اسرافیل اور اس کے صور سے وابستہ تصورات سے قطع نظر کرتے ہوئے راشد نے اسے آواز کا فرشتہ اور اس کی موت کو ہر قسم کے تخلیقی اظہار کی موت قرار دیا ہے۔

''مرگِ اسرافیل سے
اس جہاں کا وقت جیسے سو گیا تھا پتھرا گیا
جیسے کوئی ساری آوازوں کو یکسر کھا گیا

ایسی تنہائی کہ حسن تام یاد آتا نہیں

ایسی تنہائی کہ اپنا نام یاد آتا نہیں"۸ (اسرافیل کی موت)

یہ وجودی آہنگ اس انسان کی احساساتی اور جذباتی موت کا نوحہ ہے جو آج کے بے چہرہ معاشرے میں اپنی شناخت کھو بیٹھا ہے۔تاہم راشد کی وہ نظمیں جن میں شعور وقت کے حوالے سے گہرا تفکر اور ارتکاز ملتا ہے۔زمانہ خدا ہے ان میں خصوصی اہمیت کی حامل ہے۔

''زمانہ خدا ہے

اسے تم برا مت کہو

مگر تم نہیں دیکھتے، زمانہ فقط ریسمان خیال

سبک مایہ نازک، طویل

جدائی کی ارزاں سبیل

وہ صبحیں جو لاکھوں برس پیشتر تھیں

وہ شامیں جو لاکھوں برس بعد ہوں گی

انہیں تم نہیں دیکھتے، دیکھ سکتے نہیں

کہ موجود ہیں اب بھی موجود ہیں وہ کہیں

مگر یہ نگاہوں کے آگے جو رسی تنی ہے

اسے دیکھ سکتے ہو، اور دیکھتے ہو

"And time future in time past

if all time is eternally present

All time is unredreamable

What might have been is an abstraction

Remaining a perpetual possibility

only in a world of speculation

what might jhave been and has been

point to one end,which is always present."

اس روحانی حقیقت کا عرفان راشد کے Vision میں موجود ہے جو زمانے کے تمام تغیرات کے عقب میں کارفرما ہے لیکن فی نفسہ ابدی اور غیر متغیر ہے۔تاہم شعور وقت کے حوالے سے راشد کا وژن واضح ترین صورت میں ان کی نظم" حسن کوزہ گر"میں سامنے آتا ہے چار حصوں پر مشتمل اس نظم میں گم شدگی اور بازیافت کی ایک ایسی کیفیت ہے کہ یوں لگتا ہے ہم کئی زمانوں میں سانس لے رہے ہیں"

''زمانہ جہاں زادوہ چاک ہے جس پہ مینا و جام و سبو

اور فانوس و گلداں
کے مانند بنتے بگڑتے ہیں انساں''۱۴ (حسن کوزہ گر ۱)

''وقت کیا چیز ہے تو جانتی ہے
وقت اک ایسا پتنگا ہے
جو دیواروں پہ آئینوں پہ
پیمانوں پہ، شیشوں پہ
سدا رینگتا ہے
رینگتے وقت کے مانند کبھی

لوٹ کے آئے گا حسن کوزہ گر سوختہ جاں بھی شاید''۱۴ (حسن کوزہ گر ۲)

''طلب کی کارواں سہر کے حوض کا نہ موت کا
نہ اپنی اس شکست خوردہ ذات کا
اک انتظار بے زماں کا تار ہے بندھا ہوا
کبھی جو چند ثانیے زمان بے زماں میں آ کے رک گئے

تو وقت کا یہ بار میرے سر سے بھی اتر گیا''۱۴ (حسن کوزہ گر ۳)

''جہاں زاد کیسے ہزاروں برس بعد
اک شہر مدفون کی ہر گلی میں
مرے جام و مینا و گلداں کے ریزے ملے ہیں

کہ جیسے وہ اس شہر برباد کا حافظہ ہوں'' ۱۵ (حسن کوزہ گر ۴)
''زمانہ جہاں زاد افسوں زدہ برج ہے

اور یہ لوگ اس کے اسیروں میں ہیں''۱۶ (حسن کوزہ گر ۴)

''زمانہ جہاں زاد میں نے ___ حسن کوزہ گر نے

بیاباں بیاباں یہ دردِ رسالت سہا ہے'' ۱۷ (حسن کوزہ گر ۴)

اور زمانے کے لوگوں کے بارے میں راشد کہتے ہیں کہ

''یہ فن کی تجلی کا سایہ کہاں پا سکیں گے

جو بڑھتا گیا ہے زماں سے زماں تک

خزاں سے خزاں تک

جو ہر نوجواں کوزہ گر کی نئی ذات میں

اور بڑھتا چلا جا رہا ہے

وہ فن کی تجلی کا سایہ کہ جس کی بدولت

ہمہ عشق ہیں ہم

ہمہ تن خبر کہ

خدا کی طرح اپنے فن کے خدا سربسر ہم'' ۱۸ (حسن کوزہ گر ۴)

یہاں وقت کا تصور ان واحد (Elar Vital) کے حوالے سے پیش کیا گیا ہے۔ برگساں کے اس نظریے کی بنیاد اس خیال پر ہے کہ وقت کی رو کہیں منقطع نہیں ہوتی اور جو کچھ بھی ہے وہ ایک ابدی اب میں موجود ہے۔ یعنی وقت میں جو ایک تغیر کا جاودانی عنصر ہے اس تغیر میں کئی جہان پوشیدہ ہیں۔ اس اعتبار سے انسان لمحہ موجود کی افقی اور عمودی دونوں جہات سے بیک وقت مربوط ہے اور اس کے لئے لمحہ حاضر وہ گریزاں سرحد ہے جس کے سرے گذشتہ اور آئندہ زمانوں میں پشیمان خیال کے ذریعے پیوست ہیں۔ اس طرح حال کے اندر زندگی اور کائنات کی تخلیق وارتقاء اور ممکنات سب موجود نظر آتے ہیں۔ راشد نے شہر برباد کے حافظے کی مناسبت سے دجلہ اور فرات کا حوالہ دے کر در حقیقت اپنے تہذیبی لاشعور کی طرف اشارہ کیا ہے۔ جو اس حقیقت کو واضح کرتا ہے کہ گزرا ہوا وقت ختم نہیں ہوتا، بلکہ حال میں زندہ رہتا ہے اور تہذیبی کھنڈرات صرف خارج کی دنیا میں ہی موجود نہیں ہوتے بلکہ نسل در نسل انسانی سماج کے اجتماعی لاشعور کا حصہ بن جاتے ہیں اور ادب ان اجتماعی لاشعوری تجربات کی بازیافت سے ایک گم شدہ ماضی اور غیر یقینی مستقبل میں تاریخ کے بکھرے ہوئے شیرازے کو سمیٹ کر اپنی روحانی اور جمالیاتی دنیا کو نئے سرے سے دریافت کرتا ہے۔ اس عمل میں وقت کی حد بندیوں میں داخلی کرب کے تحت Blue ہونے کا احساس نہ صرف فن پارے کی فکری گہرائی میں اضافہ کرتا ہے بلکہ داخلی سطح پر نئے طرزِ اظہار کو راہ بھی دیتا ہے۔ نظم کے چار حصوں میں حسن کی باطنی دنیا کی تقلیب دکھائی گئی ہے جو خارجی کائنات کا تلازمہ بن جاتی ہے۔ اور جس سے یہ حقیقت بھی واضح ہوتی ہے کہ حافظہ ہمارے وجود پر محض ماضی کا ایک نقش نہیں بلکہ اس معنی کا گہوارہ ہے جس سے ہماری امیدوں، آرزوؤں اور خوابوں کی آبیاری ہوتی ہے۔ اس نقطہ نظر سے اس نظم کا مطالعہ یک زمانی اور تاریخی دونوں سطحوں پر کیا جا سکتا ہے کیونکہ تاریخیت سے مراد انسانیت کا وہ اجتماعی حافظہ ہے جو عمل کے تسلسل اور ترسیل معنی کی

ضمانت مہیا کرتا ہو۔ حسن کوزہ گر۴ میں راشد نے اس طویل نظم کا اختتامیہ لکھا ہے۔ اس حصہ نظم میں انہوں نے تحقیق اور تخلیق کار کو زمان و مکاں کی حدوں سے ماورا کر دیا ہے۔ نظم کی ایک سطح تو یہ ہے کہ دیگر علوم حقیقت کو اجزاء میں تقسیم کر کے دیکھتے ہیں جس کے باعث وہ حقیقت کی کلی تفہیم سے قاصر رہتے ہیں۔ جبکہ تخلیقی عمل کے ذریعے اجزاء میں بٹی ہوئی حقیقت کو ایک کل کے طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔ دوسری سطح یہ ہے کہ زندگی اور حقیقت کو دیکھنے کا غیر تخلیقی انداز حقیقت تک رسائی کو ناممکن بنا دیتا ہے۔ اس لیے ماضی کو ''داستان فنا کے وغیرہ وغیرہ'' سمجھنے کے بجائے ایک زندگرو جود سمجھنا چاہیے۔ کیونکہ ماضی اپنے اندر بہت سی ایسی روایتیں سمیٹے ہوئے ہوتا ہے جو آنے والے وقتوں کے لیے نشان راہ کا درجہ رکھتی ہیں۔

نظم میں لذتیت کی طرف بڑھتا وقت زندگی اور اس کے مظاہر پر اپنے اثرات ثبت کرتا چلا جاتا ہے۔ نظم میں حسن اور جہاں زاد کی صورت میں فن اور تخلیق فن کی علامات کو برتا گیا ہے۔ اس کے علاوہ سمندر کی اساطیری علامت بھی کوئی ہے جو لازمانیت اور لذتیت کی علامت ہے۔ ڈرامائی خود کلامی کی تکنیک پر مبنی یہ نظم یونیورسل کینوس پر لکھی گئی ہے۔ اس میں وقت کے چار زمانی ادوار اور چار تہذیبوں کو زیر بحث لایا گیا ہے۔ چار کے ہندسے کی تکرار سے قدیم ایران کے عقیدۂ زمان کی طرف دھیان جاتا ہے جس کے مطابق کائنات کی عمر بارہ ہزار سال ہے جو تین تین ہزار سال کے چار ادوار پر مشتمل ہے۔ لیکن حسن کوزہ گر کا بنیادی موضوع یا دوسرے لفظوں میں راشد کے تصور وقت کا بنیادی نکتہ یہ ہے کہ تخلیق کار جس لازمانیت میں سانس لیتا اور اپنے فنی تجربے کی تکمیل کرتا ہے اس میں ماضی، حال اور مستقبل ایک ہو جاتے ہیں۔ وقت کے آغاز سے انجام تک موجود ہونے کا احساس ایک روحانی تجربے کی حیثیت رکھتا ہے کیونکہ جہاں لامحدود سے ہم آہنگ ہونے کی ایک صورت یہ ہے کہ اپنی ذات کو اس میں ضم کر دیا جائے، وہاں ایک طریق یہ بھی ہے کہ خود کو اتنا پھیلا دیا جائے کہ ذات اور کائنات میں کوئی فاصلہ ہی باقی نہ رہے۔ راشد کا شعور وقت اسی نوع کا ایک تجربہ ہے۔

حواشی و حوالہ جات

۱۔ کلیات راشد ن م راشد، ماورا پبلشرز، لاہور بار دوم ۱۹۹۱ء ص ۹۷

۲۔ ایضاً ص ۱۹۲،۱۹۱

۳۔ ایضاً ص ۱۵۳۔۱۵۴

۴۔ خیال کی مسافت، شمیم حنفی، شہرزاد کراچی ۲۰۰۴ء ص ۱۷۴

۵۔ لا انسان، ن م راشد، المثال لاہور ۱۹۶۹ء ص ۲۷

۶۔ کلیات راشد ص ۹۷

۷۔ ن م راشد شخص اور شاعر، ڈاکٹر آفتاب احمد، ماورا پبلشرز لاہور ۱۹۸۹ء ص ۱۲۶، ۱۲۷

۸۔ کلیات راشد ص ۳۰۰

۹۔ ایضاً ص ۳۴۶، ۳۴۷

۱۰۔ راشد کے خطوط مرتبہ نسیم عباس احمد، رائٹرز کوآپریٹو سوسائٹی لاہور ۲۰۰۸ء ص ۱۸۴

۱۱۔ http://www.tristan.icom43.net/quatets/salvages.html

۱۲۔ کلیات راشد ص ۲۵۸،۲۵۷

۱۳۔ کلیات راشد ص ۴۴۵

۱۴۔ ایضاً ص ۴۹۳

۱۵۔ ایضاً ص ۵۴۲

۱۶۔ ایضاً ص ۵۴۴

۱۷۔ ایضاً ص ۴۴۵

۱۸۔ ایضاً ص ۵۴۷،۵۴۶

کتابیات

۱۔ آفتاب احمد، ڈاکٹر ن م راشد شخص اور شاعر لاہور، ماورا پبلشرز، ۱۹۸۹ء

۲۔ راشد، ن م کلیات راشد لاہور ماورا پبلشرز بار دوم ۱۹۹۱ء

۳۔ راشد، ن م لا=انسان لاہور المثال ۱۹۶۹ء

۴۔ شمیم حنفی خیال کی مسافت کراچی شہرزاد ۲۰۰۴ء

۵۔ نسیم عباس احمد راشد کے خطوط (مرتبہ) لاہور رائٹرز کوآپریٹو سوسائٹی ۲۰۰۸ء

۶۔ http://www.tristan.icom43.net/quatets/salvages.html

خواجہ محمد زکریا

پروفیسر ایمریطس، پنجاب یونیورسٹی، لاہور

فیض: بہترین ترقی پسند شاعر

Khwaja Muhammed Zakria

Professor Emerates, Punjab University, Lahore

Faiz : A Prominent Progressive Poet

Since its inception in 1936, the Progressive Movement of Literature in India attracted many enthusiastic young writers of some major Indian Languages. The movement had a charter to be followed by its members and its main points included a struggle for independence and a craving to end all kind of exploitation from the society. The movement demanded that the writers should reflect the issues on the lines of its charter. Many writers followed these directions faithfully but in their zeal, ignored the artistic qualities which are sine qua non of good literature.

This article tries to prove that Faiz, as compared to other progressive poets, does not ignore the literary and artistic qualities of poetry and for this reason he is acclaimed to be the best Urdu poet of the Progressive Movement.

اردو نظم کے ارتقا کا سلسلہ انیسویں صدی کے ربع چہارم سے شروع ہوا۔ لاہور میں منعقد ہونے والے ۱۸۷۴-۷۵ء کے مناظموں نے معاصر شعراء کو متوجہ کیا اور دیکھتے ہی دیکھتے غزل گوئی کا رجحان نظم نگاری کی تحریک میں تبدیل ہونے لگا۔ انگریزی کے رومانی شاعروں کی نظموں کے تراجم ہوئے اور انھی کے انداز میں یا ان سے متاثر ہو کر نیچرل شاعری کی اصطلاح استعمال کیا جانے لگا۔ دریا، پہاڑ، وادیاں، میدان اور اس قبیل کے مناظر پر طبع آزمائی ہونے لگی۔ روایات، اساطیر، تاریخ، معاشرت اور سیاست جیسے موضوعات مطبوع طبائع بن گئے۔ بیسویں صدی کا آغاز ہوا تو یہ سلسلہ جاری رہا۔ اقبال نے جو ایک الگ دبستان کی حیثیت اختیار کر گئے تھے پہلے اپنی شاعری کو انھی مراحل سے گزارا اور پھر اس کا رخ ملی موضوعات کی طرف موڑ دیا۔ انھوں نے موضوع و فن میں پابند نظم کو نقطۂ عروج تک پہنچایا اور پھر چند سال بعد آنے والے شعراء نے نظم کو عمودی بلندی تو نہ دی البتہ افقی پھیلاؤ میں خوب حصہ لیا۔ بیسویں صدی کے ربع اول سے رومانی رجحان صنفِ نظم میں در آیا۔ جوش، حفیظ، اختر شیرانی وغیرہ نے رومان کی متعدد جہتوں کو نظموں کا

لبادۂ رنگ رنگ پہنایا، ہیئتوں کے تجربات کیے اور ارکان کے الٹ پھیر سے نئی بحور کا لطف پیدا کیا اور اس طرح پابند نظموں کو افقی طور پر زیادہ وسعت دی۔ پھر ۱۹۳۶ء میں انجمن ترقی پسند مصنفین کے افتتاحی اجلاس منعقدہ لکھنو نے رومانی رجحان کی بساط لپیٹنی شروع کی اور دیکھتے ہی دیکھتے ترقی پسند تحریک ہر طرف گونجنے لگی۔ چند ہی سال بعد حلقہ ارباب ذوق کا قیام عمل میں آیا اور پھر رفتہ رفتہ اس کے اثرات بھی ملک کے کئی ادبی مراکز تک جا پہنچے۔ انھی دنوں ایسے اہم نظم نگار بھی سامنے آئے جو ترقی پسند تحریک یا حلقہ ارباب ذوق میں سے کسی کے ساتھ وابستہ نہیں تھے لیکن انھوں نے نظم نگاری میں قابل قدر اضافے کیے، اردو میں نیم مغربی انداز کی نظمیں لکھیں جن میں ہماری کلاسیکی روایت سے استفادہ کرنے کے ساتھ ساتھ مغربی نظم کی تکنیک اور بعض جگہ اس کے مافیہ سے اثرات قبول کیے گئے تھے۔ پابند نظم سے نظم معریٰ اور نظم آزاد کے تجربات ہونے لگے، اس طرح اردو نظم بیسویں صدی کے نصف اول میں اتنے رنگا رنگ تجربات سے گزری کہ اس کی ثروت مندی پر خوشگوار حیرت ہوتی ہے۔

اگر چند ممتاز نظم نگاروں کے ناموں پر نظر ڈالی جائے تو اقبال بجائے خود ایک دبستان تھے۔ رومانی رجحان کے پھیلاؤ میں حصہ لینے والوں میں جوش اور حفیظ کے ساتھ اختر شیرانی کا نام رومان کے ساتھ ساتھ لازم و ملزوم کی حیثیت اختیار کر گیا۔ ترقی پسند شعراء میں بے شمار نام معروف ہوئے جن میں علی سردار جعفری، مخدوم محی الدین جیسے اشتراکی ترقی پسندوں کے ساتھ ساتھ فیض، مجاز اور ساحر جیسے نظم نگار بھی نمایاں ہونے لگے جن کے ہاں ترقی پسندی سے مخصوص موضوعات کے ساتھ ساتھ فنی حسن بھی کسی نہ کسی انداز میں جھلکتا تھا۔ پھر ظہیر کاشمیری، احمد ندیم قاسمی اور قتیل شفائی وغیرہ تھے جن کے ہاں ان موضوعات کی شدت کے ساتھ ساتھ ادبی قدروں کو ساتھ لے کر چلنے کی کوشش بھی تھی۔ حلقہ ارباب ذوق سے تعلق رکھنے والوں میں میراجی، یوسف ظفر، مختار صدیقی اور قیوم نظر وغیرہ کے تجربات نظم نے بھی پڑھنے والوں کو متوجہ کرنا شروع کر دیا تھا۔ ن۔م۔راشد رومانی رجحان، ترقی پسند تحریک اور حلقہ ارباب ذوق والوں سے جزوی مماثلت کے باوجود ایک نئی دنیا آباد کیے ہوئے تھے اور انفرادیت پسند مجید امجد بھی ناوابستہ شاعر کی حیثیت سے تواتر کے ساتھ رسائل میں چھپنے لگے تھے اگرچہ اس کے باوجود وہ ادبی حلقوں کی بہت کم توجہ حاصل کر سکے تھے لیکن بعد ازاں انھی میں سے بعض نظموں کی بہت تحسین ہوئی۔ ترقی پسندوں میں منیب الرحمٰن بھی اچھی نظمیں لکھنے کے باوجود نظر انداز ہوئے اور ابتدا میں یہی صورت اختر الایمان کے ساتھ پیش آئی۔ بہر حال بیسویں صدی کے پہلے نصف میں نظم نگاری کے کئی بڑے بڑے نام سامنے آئے اور پھر ان میں سے کئی شعراء مزید پندرہ بیس سال تک اردو شاعری کے انتہائی نمایاں لکھنے والوں کی حیثیت سے جانے گئے۔

آج اکیسویں صدی کے شروع میں پلٹ کر جب ماضی کی طرف نگاہ دوڑائی جائے تو بہت سے نام جو اپنے زمانے میں بہت بڑے تھے اب اتنے بڑے نہیں رہے اور رفتہ رفتہ ان کی طرف سے توجہ ہٹ گئی ہے۔ اقبال کے بعد فیض، ن۔م۔راشد، میراجی اور مجید امجد چار ایسے شعراء رہ گئے ہیں جن کا ذکر زیادہ کیا جانے لگا ہے اور اگر شہرت و مقبولیت کو پیمانہ بنایا جائے تو اقبال کے بعد فیض ہی سب سے اہم شاعر مان لیے گئے ہیں اور اقبال کے بعد فیض ہی پر نقادوں نے سب سے زیادہ توجہ مبذول کی ہے۔ تنقیدی مضامین، حیات و ادبی خدمات پر کتابیں اور رسائل کے نمبر جتنے فیض پر شائع ہوئے ہیں اتنے ان کے کسی ہمعصر شاعر کو نصیب نہیں ہوئے۔ ادب میں شہرت و مقبولیت کی وجوہ کا ادراک اتنا سہل نہیں ہوتا۔ شہرت کے اسباب دریافت کرنے کی کوششیں بعض اوقات تجزیات سے ماورا معلوم ہونے لگتی ہیں اور کبھی کبھی شاد عظیم آبادی کا یہ شعر تجزیوں پر بھاری نظر آنے لگتا ہے:

جو سچ پوچھو تو شاد اپنے کیے کچھ بھی نہیں ہوتا   خدا کی دین ہے انسان کا مشہور ہو جانا

ادب کی دنیا میں کئی نام آپ کو ایسے دکھائی دیں گے جن کا کام وقیع ہے لیکن انھوں نے کام کی نسبت کم شہرت پائی ہے۔ ان میں خود شاد عظیم آبادی شامل ہیں اور دوسرے ان کے ہم تخلص شاد عارفی ہیں۔ علاوہ ازیں تذکرے اس قسم کے ناموں سے بھرے پڑے ہیں جن کی شاعری فن کے معیاروں کی رو سے عمدہ شاعری ہے لیکن آج ان کا نام بھی چند ماہرین کے سوا کوئی نہیں جانتا۔ فیض کی شہرت کے اسباب جاننے کی کوشش کی جائے تو ان میں سب سے نمایاں صفت ترقی پسند تحریک سے ان کی وابستگی ہے۔ ترقی پسندوں میں سے کم سے کم ایک درجن شعراء نے اپنے عہد میں بہت شہرت پائی۔ آج سے نصف صدی پہلے تک مجاز کی شہرت فیض سے کم نہیں تھی۔ ساحر لدھیانوی بھی نوجوانوں کے پسندیدہ شاعر تھے۔ علی سردار جعفری، مخدوم محی الدین، جذبی، مجروح سلطان پوری، جاں نثار اختر، شکیل بدایونی، ظہیر کاشمیری، کیفی اعظمی کتنے ہی ترقی پسند شاعر تھے جو کم وبیش جانے پہچانے جاتے تھے لیکن آج ۲۰۱۱ء میں اس بات پر اتفاق رائے ہے کہ اس تحریک کے سب سے بڑے شاعر فیض ہیں۔ اس بات کو ترقی پسند ہی نہیں، دیگر ناقدین بھی تسلیم کرتے ہیں۔ فیض کی متعدد نظمیں ایسی ہیں جو خواص کی پسند سے آگے بڑھ کر عوام پسند ہو چکی ہیں۔ ان میں ایسی گھلاوٹ، ایسی فضا بندی اور اتنا حسن ہے کہ محسوس کر کے پڑھنے والا ایک بلند تر سطح سے لطف وکیف محسوس کرتا ہے جب کہ نسبتاً کمتر درجے کا قاری اس سے کسی اور سطح پر متاثر ہوتا ہے۔ کہا جا سکتا ہے کہ میر نے اپنے بارے میں جو کہا تھا:

شعر میرے ہیں سب خواص پسند   گفتگو پر مجھے عوام سے ہے

فیض کی شاعری پر صادق آتا ہے۔

فیض نے ۱۹۳۸ء میں ایک مضمون بعنوان 'ادب کا ترقی پسند نظریہ' میں لکھا تھا:

''یہ صحیح ہے کہ ہم اگر مزدوروں میں رہیں، ان سے تعلقات رکھیں تو ہم ان کے مسائل کو بہتر سمجھ سکیں گے لیکن اگر ہمیں قوتِ احساس، قوتِ تخیل اور قوتِ اظہار میں سے تھوڑا سا حصہ ملا ہے تو ہم تھوڑی بہت کامیابی کے ساتھ یہی کام یوں بھی کر سکتے ہیں۔ اگر ترقی پسند مصنفین کی آواز مزدوروں تک نہیں پہنچتی تو نہ پہنچے۔ مجھ تک اور آپ تک تو پہنچتی ہے۔ ان کی تحریروں سے اتنا بھی ہو جائے کہ ہم اور آپ ان مسائل پر غور کرنا شروع کر دیں تو یہی غنیمت ہے۔

حیرت ہے آج فیض کی شاعری کمتر درجے کے قاری تک براہ راست پہنچ رہی ہے۔ دراصل بعض شعراء کی شاعری پوری طرح سمجھ میں نہ آنے کے باوجود عوام تک اپنا تاثر کسی طلسمی انداز سے منتقل کر دیتی ہے۔ اقبال کی شاعری اس کی بہترین مثال ہے جو فیض کی شاعری سے کہیں زیادہ مشکل ہونے کے باوجود ایک عوامی اپیل رکھتی ہے اور یہی کیفیت فیض کی شاعری کی ہے۔ یہ کیفیت لفظ، امیج، صوت، خیال، جذبہ وغیرہ سے مل جل کر پیدا ہوتی ہے اور اسی کیفیت نے اس شاعری کو وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ زندہ سے زندہ تر بنا دیا ہے۔

نظریاتی شعراء کی مقبولیت ناوابستہ شعراء سے زیادہ ہوتی ہے جس کی وجہ یہ ہے کہ اسے قارئین کے ایک بڑے حلقے کی طرف سے نظریاتی اتفاق رائے کے سبب پذیرائی خود بخود حاصل ہو جاتی ہے۔ اقبال عظیم شاعر ہیں لیکن ان کی مقبولیت میں بڑا حصہ ان کے اسلامی نظریاتی شاعر ہونے کا ہے اور فیض کی مقبولیت کا بڑا راز بھی یہی ہے کہ وہ بھی نظریاتی شاعر ہیں اور چونکہ ترقی

پسند نظریے کو ماننے والوں کی ایک خاصی بڑی تعداد موجود رہی ہے اور اب بھی موجود ہے اس لیے نظریاتی ہم آہنگی مقبولیت میں اضافے کا موجب بن گئی ہے۔

نظریاتی شاعر تو سردار جعفری اور مخدوم بھی ہیں۔ ان کی عملی جدوجہد بھی کسی دوسرے ترقی پسند سے کم نہیں۔ ترقی پسند تحریک کے دوران انھوں نے شدید دوسروں سے زیادہ برداشت کیے ہیں لیکن آج ان کی شاعری فراموش ہو چکی ہے مجاز کی مقبولیت اب پہلے سے بہت کم ہے۔ ساحر لدھیانوی کی طرف کسی قدر توجہ دکھائی دیتی ہے لیکن ان کی وہ شہرت نہیں رہی جو نصف صدی پہلے تھی فیض آج پہلے سے کہیں زیادہ زندہ اور توانا شاعر سمجھا جاتا ہے اور ترقی پسند تحریک سے تعلق نہ رکھنے والے بھی اسے اہم شاعر تسلیم کرنے لگے ہیں۔ اس کی وجہ اپنے معاصر ترقی پسند شعراء کے برعکس کھردری حقیقت نگاری سے گریز ہے۔

بیسویں صدی میں نظم کے رنگا رنگ تجربات نے اچھے قاری کی توجہ غزل سے زیادہ نظم کی طرف کردی ہے اس کے باوجود غزل ایک زندہ صنف ہے اور رہے گی۔ ہمارے عہد کے ممتاز نظم نگاروں میں راشد، میراجی، مجید امجد، اختر الایمان وغیرہ میں فیض واحد شاعر ہیں جنھیں صنفِ غزل پر بھی وہی قدرت حاصل ہے جو نظم پر ہے۔ غزلیں راشد اور اختر الایمان نے بھی لکھی ہیں لیکن خود ہی غزلوں کو اپنے مجموعوں میں شامل نہیں کیا یا شامل کر کے بعد کی اشاعتوں سے خارج کر دیا۔ میراجی اور مجید امجد غزل میں بھی ناکام نہیں ہیں تاہم ان کی نظم نگاری کی حیثیت غزل گوئی پر فائق ہے لیکن فیض کے بارے میں یہ کہنا ممکن نہیں کہ غزل گوئی اور نظم نگاری میں سے ان کی کوئی ایک حیثیت دوسری سے کمتر ہے۔ جس شاعر کے ہاں غزل میں اس قسم کے اشعار موجود ہوں اسے لامحالہ اہم غزل گو تسلیم کرنا پڑتا ہے۔

فریبِ آرزو کی سہل انگاری نہیں جاتی   ہم اپنے دل کی دھڑکن کو تری آوازِ پا سمجھے

....

دنیا نے تیری یاد سے بیگانہ کر دیا   تجھ سے بھی دل فریب ہیں غم روزگار کے

....

وہ بات سارے فسانے میں جس کا ذکر نہ تھا   وہ بات ان کو بہت ناگوار گزری ہے
چمن پہ غارتِ گلچیں سے جانے کیا گزری   قفس سے آج صبا بے قرار گزری ہے

....

درِ قفس پہ اندھیرے کی مہر لگتی ہے   تو فیض دل میں ستارے اترنے لگتے ہیں

....

رنگ پیراہن کا خوشبو زلف لہرانے کا نام   موسمِ گل ہے تمھارے بام پر آنے کا نام

....

کر رہا تھا غمِ جہاں کا حساب   آج تم یاد بے حساب آئے

....

اٹھ کر تو آ گئے ہیں تری بزم سے مگر　　　　کچھ دل ہی جانتا ہے کہ کس دل سے آئے ہیں

………..

جب تجھے یاد کر لیا صبح مہک مہک اٹھی　　　　جب ترا غم جگا لیا رات مچل مچل گئی
آخرِ شب کے ہمسفر فیضؔ نہ جانے کیا ہوئے　　　　رہ گئی کس جگہ صبا صبح کدھر نکل گئی

………..

ہر چارہ گر کو چارہ گری سے گریز تھا　　　　ورنہ ہمیں جو دکھ تھے بہت لا دوا نہ تھے

………..

مقام فیضؔ کوئی راہ میں جچا ہی نہیں　　　　جو کوئے یار سے نکلے تو سوئے دار چلے

………..

ہل جاں کے زیاں کی ہم کو بھی تشویش ہے لیکن کیا کیجے
ہر رہ جو ادھر کو جاتی ہے مقتل سے گزر کر جاتی ہے
ہم اہلِ قفس تنہا بھی نہیں ہر روز نسیم صبحِ وطن
یادوں سے معطر آتی ہے اشکوں سے منور جاتی ہے

………..

کہاں گئے شبِ فرقت کے جاگنے والے　　　　ستارۂ سحری ہم کلام کب سے ہے

………..

وہ بتوں نے ڈالے ہیں وسوسے کہ دلوں سے خوفِ خدا گیا
وہ پڑی ہیں روز قیامتیں کہ خیالِ روزِ جزا گیا

………..

کبھی کچھ ہے تیرا دیا ہوا کبھی راحتیں کبھی کلفتیں
کبھی صحبتیں کبھی فرقتیں کبھی دوریاں کبھی قربتیں
یہ سخن جو ہم نے رقم کیے یہ ہیں سب ورق تری یاد کے
کوئی لمحہ صبحِ وصال کے کئی شامِ ہجر کی مدتیں
مری جان آج کا غم نہ کر کہ نہ جانے کاتبِ وقت نے
کسی اپنے کل میں بھی بھول کر کہیں لکھ رکھی ہوں مسرتیں

جس شاعر کے ہاں غزل کے ایسے پُر تاثیر، فصیح، روایت سے جڑے ہونے کے باوجود تر و تازہ اشعار موجود ہوں، اس کی غزل کو کسی طرح بھی کمتر درجہ نہیں دیا جا سکتا۔ اس کے باوجود فیضؔ کی نظموں کو کئی لحاظ سے ان کی غزلوں پر فوقیت دینی پڑتی ہے

نظریاتی شاعر اپنے نظریے کا مربوط انداز میں اظہار صرف نظم ہی میں کرتا ہے اور اس سلسلے میں فیض کی حیثیت استثنائی نہیں۔ جس طرح اقبال کو کمتر درجے کا غزل گو نہیں کہہ سکتے مگر ان کے افکار کا بہتر اظہار نظموں میں ہوا ہے یہی صورت فیض کے ہاں نظر آتی ہے۔ ترقی پسند تحریک کا مقصد لوگوں میں اس بات کا شعور پیدا کرنا تھا کہ دنیا میں طبقاتی تقسیم بڑی خوفناک ہے۔ ملکوں کے ہاتھوں ملکوں کی لوٹ مار اور لوگوں کے ہاتھوں لوگوں کا استحصال ہر طرف جاری ہے۔ ہمیں استحصالی قوتوں کے طریق کار کو سمجھنا اور عملی جدو جہد کر کے ان کے شکنجے سے نکلنا ہے۔ ملک کے اندر جاگیردار اور سرمایہ دار طبقے نے کسان اور مزدور کو بدترین استحصال کا شکار بنا رکھا ہے۔ ارباب اختیار بالائی طبقے سے تعلق رکھتے ہیں اور ان کی وفاداری صرف اپنے طبقے سے ہے۔ بے کاری، بے روزگاری اور فاقہ کشی نے لوگوں کو جینے کے حق سے محروم کر رکھا ہے۔ موسم کے شدائد، بیماریاں، سر چھپانے کے لیے چھت کا نہ ہونا، عزت نفس سے محرومی، تعلیم سے دوری، علاج معالجے کا میسر نہ آنا --غرض نچلے طبقات کے لیے مسائل ہی مسائل ہیں۔ ترقی پسند تحریک ان مسائل کا شعور پیدا کر کے اور لوگوں کو بالائی طبقے کے خلاف منظم کر کے ایک ایسے انقلاب کا راستہ ہموار کرنے کی تلقین کرتی تھی جو ان کی زندگیوں کو بہتر طریقے سے زندگی بسر کرنے کے قابل بنا سکے۔ اس تحریک کے آغاز کو اب پون صدی بیت گئی ہے۔ انجمن ترقی پسند مصنفین کا وجود و عدم برابر ہو چکا ہے۔ سوویت یونین اب جمہوریہ روس بن چکی ہے۔ چین کا اشتراکی انقلاب سرمایہ دارانہ نج کاری کی معیشت اپنا چکا ہے مگر نچلے طبقات کے مسائل جوں کے توں برقرار ہیں بلکہ تیسری دنیا میں حالات پہلے سے زیادہ گمبھیر ہو چکے ہیں۔ ہمارے وطن عزیز پاکستان میں طبقاتی تفاوت پہلے سے زیادہ بڑھ چکا ہے اور بڑھتا ہی جا رہا ہے۔ ان حالات میں فیض کی شاعری حالات سے مطابقت رکھتی دکھائی دیتی ہے۔ ان کی بہت سی نظمیں اس طبقاتی جنگ کا نقشہ کہیں براہِ راست اور کہیں بالواسطہ طریقے سے پیش کرتی ہیں۔ جہاں اظہار براہِ راست ہے وہاں فنی شاعری کی باریکیوں سے زیادہ تعرض نہیں کیا گیا ہے۔ لیکن بعض جگہ فنی اور جمالیاتی قدروں کو اولیت دی گئی اور لاجواب نظمیں تخلیق کی گئی ہیں لیکن نظموں کی ایک قابل لحاظ تعداد ایسی بھی ہے جن میں جمالیاتی اور فنی تقاضے راست انداز بیان سے دست و گریبان دکھائی دیتے ہیں۔ یہ نظمیں بھی نظر انداز نہیں کی جا سکتیں کیونکہ ان کے کئی حصے بے مثال شاعری کے مرقعے ہیں۔

فیض کی نظموں میں سے بعض ایسے اجزاء ذیل میں نقل کرتا ہوں جو میرے خیال میں بہترین شاعری کے نمونے ہیں:

دل کے ایواں میں لیے گل شدہ شمعوں کی قطار
نورِ خورشید سے سہمے ہوئے، اکتائے ہوئے
حسنِ محبوب کے سیّال تصور کی طرح
اپنی تاریکی کو بھینچے ہوئے، لپٹائے ہوئے

....

تشنۂ افکار جو تسکین نہیں پاتے ہیں
سوختہ اشک جو آنکھوں میں نہیں آتے ہیں
اک کڑا درد کہ جو گیت میں ڈھلتا ہی نہیں
دل کے تاریک شگافوں سے نکلتا ہی نہیں

(ہم لوگ-نقش فریادی)

تیرا سرمایہ تری آس یہی ہاتھ تو ہیں
اور کچھ بھی تو نہیں پاس یہی ہاتھ تو ہیں
تجھ کو منظور نہیں غلبۂ ظلمت لیکن
تجھ کو منظور ہے یہ ہاتھ قلم ہو جائیں!
اور مشرق کی کمیں گہ میں دھڑکتا ہوا دل
رات کی آہنی میت کے تلے دب جائے

(سیاسی لیڈر کے نام-دستِ صبا)

یہ وہ سحر تو نہیں جس کی آرزو لے کر
چلے تھے یار کہ مل جائے گی کہیں نہ کہیں
فلک کے دشت میں تاروں کی آخری منزل
کہیں تو ہوگا شبِ سست موج کا ساحل
کہیں تو جا کے رکے گا سفینۂ غمِ دل

(صبحِ آزادی-دستِ صبا)

تنہائی میں کیا کیا نہ تجھے یاد کیا ہے
کیا کیا نہ دلِ زار نے ڈھونڈی ہیں پناہیں
آنکھوں سے لگایا ہے کبھی دستِ صبا کو
ڈالی ہیں کبھی گردنِ مہتاب میں باہیں

....

چاہا ہے اسی رنگ میں لیلائے وطن کو
تڑپا ہے اسی طور سے دل اس کی لگن میں
ڈھونڈی ہے یونہی شوق نے آسائشِ منزل
رخسار کے خم میں کبھی کاکل کی شکن میں

(دو عشق-دستِ صبا)

بجھا جو روزنِ زنداں تو دل یہ سمجھا ہے
کہ تیری مانگ ستاروں سے بھر گئی ہو گی
چمک اٹھے ہیں سلاسل تو ہم نے جانا ہے

کہ اب سحر ترے رخ پر بکھر گئی ہو گی
غرض تصورِ شام و سحر میں جیتے ہیں
گرفتِ سایۂ دیوار و در میں جیتے ہیں

(نثار میں تری گلیوں کے- دستِ صبا)

الم نصیبوں جگر فگاروں
کی صبح افلاک پر نہیں ہے
جہاں پہ ہم تم کھڑے ہیں دونوں
سحر کا روشن افق یہیں ہے
یہیں پہ غم کے شرار کھل کر
شفق کا گلزار بن گئے ہیں
یہیں پہ قاتل دکھوں کے تیشے
قطار اندر قطار کرنوں
کے آتشیں ہار بن گئے ہیں

....

یہ غم جو اس رات نے دیا ہے
یہ غم سحر کا یقیں بنا ہے
یقیں جو غم سے کریم تر ہے
سحر جو شب سے عظیم تر ہے

(ملاقات- زنداں نامہ)

پنجے میں ہتھ کڑی کی کڑی بن گئی ہے گرز
گردن کا طوق توڑ کے ڈھالی ہے میں نے ڈھال
جلتے ہیں ہر کچھار میں بھالوں کے مرگ نین
دشمن لہو سے رات کی کالک ہوئی ہے لال

(آجاؤ افریقا- زنداں نامہ)

یہاں سے شہر کو دیکھو تو ساری خلقت میں
نہ کوئی صاحبِ تمکیں نہ کوئی والیِ ہوش
ہر ایک مردِ جواں مجرمِ رسن بہ گلو
ہر اک حسینۂ رعنا کنیزِ حلقہ بگوش

....

جو سائے دور چراغوں کے گرد لرزاں ہیں
نہ جانے محفلِ غم ہے کہ بزمِ جام و سبو
جو رنگ ہر در و دیوار پر پریشاں ہیں
یہاں سے کچھ نہیں کھلتا یہ پھول ہیں کہ لہو

(یہاں سے شہر کو دیکھو-سرِ وادیِ سینا)

آیئے عرض گزاریں کہ نگارِ ہستی
زہرِ امروز میں شیرینیِ فردا بھر دے
وہ جنھیں تابِ گراں باریِ ایام نہیں
ان کی پلکوں پہ شب و روز کو ہلکا کر دے

(دعا-سرِ وادیِ سینا)

یہ فیض کی بہترین شاعری کے چند نمونے ہیں۔ یہ نہ سمجھا جائے کہ ان کی اعلیٰ شاعری انھی مثالوں تک محدود ہے۔ وقت اور جگہ کی کمی کے سبب حوالے کم دیے گئے ہیں۔ فیض جانتے ہیں کہ انقلاب جلد نہیں آئے گا۔ اس کے لیے منظم کوششیں کرنی ہوں گی۔ قربانیاں پیش کرنی ہوں گی۔ عوام کو شعور بخشنا ہوگا۔ ایک طویل جد و جہد سے گزر کر ہی اچھی اقدار کا فروغ ہوگا۔ ابھی تو لوگوں کی بنیادی ضروریات بھی پوری نہیں ہوتیں۔ انسانوں کے لیے پیٹ کا تنور بھرنا، موسموں کے تبدیلی کے مطابق لباس اور مکونت، بیماروں کے لیے علاج معالجہ آگاہی حاصل کرنے کے لیے صلاحیت کے مطابق تعلیم ان کی بنیادی ضروریات ہیں۔ فیض کی شاعری ہمیں یہ شعور بخشتی ہے۔ شعور بخشنے کے لیے غیر شاعرانہ وسائل پر تکیہ کرنے کی بجائے شاعری کی ایک خوبصورت فضا بناتی ہے جو ہمیں کھردری حقیقت نگاری سے کہیں زیادہ آگاہی بخشتی ہے اور یہ احساس پیدا کرتی ہے کہ ہم انسانوں کے دکھوں کا مداوا کرنے کی بھرپور سعی کریں۔

چلے چلو کہ وہ منزل ابھی نہیں آئی

آغا ناصر

فیض کی شاعری میں موت اور تنہائی

Agha Nasir

Death and Loneliness in Poetry of Faiz

Faiz Ahmed Faiz was a multi dimensional poet.His work encircles various aspects of human nature. Death and aloneness are the most effective factorsin his poetry. Faiz wrote much on these themes In this article "Death and Loneliness " the writer emphasized these two significant reflections from his poetry

---

فیض صاحب کو موت سے ڈر لگتا تھا۔ انہیں تنہائی سے خوف آتا تھا۔

موت اور تنہائی، یہ دو موضوعات ہیں جن پر فیض نے بہت سے شعر کہے۔ ان اشعار کو پڑھ کر ہر دو موضوعات پر ان کا نظریہ ان کا رویہ بڑی حد تک واضح ہو جاتا ہے۔ موت کے بارے میں تو انہوں نے ایک حوصلہ مند، نڈر اور بےباک انسان کی طرح اپنے اس ایک شعر میں وہ سب کچھ سمو دیا ہے جو وہ محسوس کرتے تھے۔

جینے کے فسانے رہنے دو اب ان میں الجھ کے کیا لیں گے
اک موت کا دھندہ باقی ہے جب چاہیں گے نمٹا لیں گے

اس شعر میں بڑے واضح طور پر انہوں نے ظاہر کر دیا ہے کہ ان کے نزدیک موت کی کوئی ایسی اہمیت نہیں ہے۔

''جب چاہیں گے نمٹا لیں گے'' لیکن تنہائی کا معاملہ کچھ اور ہے۔

فیض صاحب طبعاً بہت رونقی آدمی تھے۔ انہیں سناٹے، خاموشیاں اور سرگوشیاں پسند نہیں تھیں۔ وہ شام کی محفلوں کے آدمی تھے۔ بحث مباحثہ، شور وغل، گپ شپ۔ اگرچہ وہ خود خاموش طبع انسان تھے اور محفلوں میں کم کم ہی بولتے تھے مگر دوسروں کا بولنا انہیں اچھا لگتا تھا۔

کسی طرح تو جمے بزم میکدے والو
نہیں ہے بادہ و ساغر تو ہا و ہو ہی سہی

فیض صاحب کی طبیعت میں ہمیشہ سے تنہائی کا خوف موجود تھا۔ لیکن اس کا باقاعدہ اظہار انہوں نے شاعری میں پہلی بار اس وقت کیا جب راولپنڈی سازش کیس میں انہیں گرفتار کیا گیا۔ لاہور کے شاہی قلعہ میں 'قید تنہائی'' میں رکھا گیا۔

قید تنہائی

دور آفاق پہ لہرائی کوئی نور کی لہر
خواب ہی خواب میں بیدار ہوا درد کا شہر

خواب ہی خواب میں بیتاب نظر ہونے لگی
عدم آباد جدائی میں سحر ہونے لگی
کاسۂ دل میں بھری اپنی صراحی میں نے
گھول کر تلخی دیر و زمیں امروز کا زہر
حسرت روز ملاقات رقم کی میں نے
دیس پردیس کے یاران قدح خوار کے نام
حسن آفاق، جمال لب و رخسار کے نام

لیکن تنہائی کے موضوع پر اپنی شاعری کا آغاز وہ اس سے بہت پہلے کر چکے تھے۔ ان کی یہ شہرہ آفاق نظم ان کی پہلی کتاب 'نقش فریادی' میں شامل ہے اس سے شاید کوئی انکار نہ کر سکے کہ اس نظم سے بہتر تنہائی کی تصویر اور تنہائی کا احساس ممکن نہیں ہے۔

پھر کوئی آیا دل زار! نہیں کوئی نہیں
راہرو ہوگا، کہیں اور چلا جائے گا
ڈھل چکی رات، بکھرنے لگا تاروں کا غبار
لڑکھڑانے لگے ایوانوں میں خوابیدہ چراغ
سو گئی راستہ تک تک کے ہر اک راہگزار
اجنبی خاک نے دھندلا دیے قدموں کے سراغ
گل کرو شمعیں، بڑھا دو مے و مینا و ایاغ
اپنے بے خواب کواڑوں کو مقفل کر لو
اب یہاں کوئی نہیں، کوئی نہیں آئے گا

''یہ ہمارے طالب علمی کے دن تھے۔ یوں تو سب اشعار کا تقریباً ایک ہی ذہنی اور جذباتی واردات سے تعلق ہے اور اس واردات کا ظاہری محرک بھی وہی ایک حادثہ ہے جو اس عمر میں اکثر نوجوان دلوں پر گزر جاتا ہے۔ لیکن اب جو دیکھتا ہوں تو یہ دور بھی کوئی ایک دور نہیں تھا اس سے دو الگ الگ حصے تھے جن کی داخلی اور خارجی کیفیت کافی مختلف تھی۔ وہ یوں کہ 1920 سے 1930 تک کا زمانہ ہمارے ہاں معاشی اور سماجی طور پر کچھ عجب طرح کی بے فکری، آسودگی اور ولولہ انگیزی کا زمانہ تھا۔ لیکن ہم اس دور کی ایک جھلک بھی ٹھیک سے نہیں دیکھنے پائے تھے کہ صحبت یار آخر شد پھر دیس پر عالمی کساد بازی کے سائے ڈھلنے شروع ہو گئے۔ کالج کے بڑے بڑے جغادری تیس مار خاں تلاش معاش میں گلیوں کی خاک پھانکنے لگے۔ یہ وہ وقت تھا جب اچانک بچوں کی ہنسی بجھ گئی، اجڑے ہوئے کسان کھیت کھلیان چھوڑ کر شہروں میں مزدوری

کرنے لگے اور اچھی خاصی شریف، بہو بیٹیاں بازاروں میں آ بیٹھیں۔ گھر کے باہر یہ حال تھے اور گھر کے اندر مرگ سوگ محبت کا کہرام مچا تھا۔ یکا یک یوں محسوس ہونے لگا کہ دل و دماغ پر سب ہی راستے بند ہو گئے ہو اب یہاں کوئی نہیں آ ئے گا۔''

اسی زمانے میں فیض صاحب نے ایک اور نظم لکھی جس کا عنوان تھا ''یاد'' مگر یہ بھی شروع سے آخر تک تنہائی کے کرب سے بھری ہوئی تھی۔ اس مترنم نظم میں فیض صاحب نے جیسی خوبصورت اور انوکھی تلمیحات استعمال کی ہیں ان کا ثانی خود فیض صاحب کی اپنی شاعری میں بھی نہیں ملتا۔ دشت تنہائی میں اے جان جہاں رقصاں ہیں۔

دشت تنہائی میں، اے جان جہاں ، لرزاں ہیں
تیری آواز کے سائے، ترے ہونٹوں کے سراب
دشت تنہائی میں، دوری کے خس وخاک تلے
کھل رہے ہیں، ترے پہلو کے سمن اور گلاب

یہ تو تھا تنہائی کا ماجرہ مگر موت کے موضوع پر لکھے گئے فیض صاحب کے اشعار کی نوعیت ذرا مختلف ہے۔ اس شاعری میں ان کا تفکر اور ان کا پیغام نمایاں طور پر شامل نظر آتا ہے۔ مثلاً شہادت کی موت کو جس شاندار اور پر زور الفاظ میں بیان کیا گیا اس کے لیے کسی دلیل کی ضرورت نہیں ہے۔ جب وہ کہتے ہیں:

لو وصل کی ساعت آ پہنچی، پھر حکم حضوری پر ہم نے
آنکھوں کے دریچے بند کیے اور سینے کا در باز کیا

بلکہ میرے نزدیک تو یہ شعر بھی اسی زمرے میں آتا ہے

جس دھج سے کوئی مقتل کو چلا وہ شان سلامت رہتی ہے
یہ جان تو آنی جانی ہے اس کی تو کوئی بات نہیں

تنہائی ساری زندگی فیض صاحب کا تعاقب کرتی رہی کبھی جیل خانوں کے ٹھنڈے فرش پر زندان کی سلاخوں کے پیچھے۔ کبھی غریب الوطنی میں اجنبی شہر کی انجان گزرگاہوں میں۔ انہوں نے زندگی میں تنہائی کے بہت سے روپ اور بہت سے رنگ دیکھے۔ ان رنگوں اور ان تصویروں کے سب پہلو ان کی شاعری میں منعکس ہوتے رہے۔ وہ تنہائی سے گھبراتے رہے مگر تنہائی کے بارے میں برابر لکھتے رہے۔ ان کی بڑھتی ہوئی عمر کے ساتھ ساتھ ان کی شاعری تنہائی روپ دیکھاتی رہی اور وہ اس کے ہر روپ اور ہر رنگ کو عکس بند کرتے رہے۔ انہوں نے تنہائی کو محسوس بھی کیا، دیکھا بھی اور برتا بھی۔ اور اب یہ سب ان کی شاعری کا ایک بہت بڑا سرمایہ معلوم ہوتا ہے۔ ذرا غور سے ان اشعار پر غور کریں اور دیکھیے۔ یہ تنہائی کا کون سا رنگ ہے۔

درد آئے گا دبے پاؤں

اور کچھ دیر میں، جب پھر مرے تنہا دل کو
فکر آ ئے گی کہ تنہائی کا کیا چارہ کرے
درد آئے گا دبے پاؤں لیے سرخ چراغ

وہ جو اک درد دھڑکتا ہے کہیں دل سے پرے

دل سے پھر ہوگی مری بات اے دل اے دل
یہ جو محبوب بنا ہے تری تنہائی کا
یہ تو مہماں ہے گھڑی بھر کا، چلا جائے گا
اس سے کب تیری مصیبت کا مداوا ہوگا
مشتعل ہو کے ابھی اٹھیں گے وحشی سائے
یہ چلا جائے گا، رہ جائیں گے باقی سائے
رات بھر جن سے ترا خون خرابہ ہوگا

کچھ اسی سے ملتی جلتی کیفیت کی ایک اور نظم بھی ہے جس کا عنوان ہے''کہاں جاؤ گے''۔ یہ بات قابل توجہ ہے کہ دونوں نظموں کے درمیان چھ سات برس کا فاصلہ ہے۔ پہلی نظم انہوں نے 1954 میں لکھی جب وہ منٹگمری جیل میں تھے اور دوسری 1961 میں جب وہ لندن میں غریب الوطنی کی زندگی گزار رہے تھے۔ یہ وہ زمانہ تھا کہ اگر چہ ان کے اہل خانہ ان کے ساتھ تھے۔ مگر وہ صبح شام اپنے وطن، اپنے شہر اور اپنے دوستوں کو یاد کرتے تھے۔ ان کا دل اُچاٹ تھا۔ ہر دو نظموں کو پڑھ کر محسوس ہوتا ہے کہ قیدی کی زندگی اور جلاوطنی کی زندگی میں کچھ زیادہ فرق نہیں ہوتا۔ تنہائی کی صورت مختلف ہوتے ہوئے بھی ایک جیسی ہی ہے۔

کہاں جاؤ گے

اور کچھ دیر میں لٹ جائے گا ہر بام پہ چاند
عکس کھو جائیں گے آئینے ترس جائیں گے
عرش کے دیدہ نمناک سے باری باری
سب ستارے سر خاشاک برس جائیں گے
آس کے مارے تھکے ہارے شبستانوں میں
بے وفائی کی گھڑی ترک مدارات کا وقت
اس گھڑی اپنے سوا یاد نہ آئے گا کوئی
ترک دنیا کا سماں ختم ملاقات کا وقت
اس گھڑی اے دل آوارہ کہاں جاؤ گے
اس گھڑی کوئی کسی کا بھی نہیں رہنے دو
کوئی اس وقت ملے گا ہی نہیں رہنے دو

موت کے بارے میں بھی فیض احمد فیض صاحب کی نظموں کی تعداد کم و بیش اس قدر ہے جس قدر تنہائی کے موضوع پر لیکن موت کے ساتھ دل کا تعلق کچھ اور طرح کا تھا۔ ان کی نظموں میں ایک رومانس ہے موت سے ان کی چھیڑ خانی ساری زندگی جاری رہی۔ بالکل ابتدائی

دور کی شاعری میں بھی انہوں نے بار بار ایسے اشعار کہے جو بقاو فنا کے موضوع پر تھے۔

موت کیا ہے؟ اس کی کیسی صورت ہے؟ اس کی پہچان کیا ہے؟ اس کی ملاقات فانی انسان سے کیسے ہوگی؟ موت کے لیے فیض صاحب کے تصور میں بہت سی شکلیں ابھرتی تھیں، مگر ان میں کوئی صورت بھی ایسی نہیں جس میں بیتا بی، کراہت یا نفرت کا شائبہ تک ہو۔ ان کے نزدیک موت سے ملاپ کی تمام صورتیں نغمگی، خوشبو اور موسیقیت سے عبارت ہیں۔ مرنے سے برسوں پہلے انہوں نے ایک نظم لکھی تھی:

کس روز قضا آئے گی

کس طرح آئے گی جس روز قضا آئے گی
شاید اس طرح کہ جس طور کبھی اول شب
بے طلب پہلے پہل مرحمت بوسۂ لب
جس سے کھلنے لگیں ہر سمت طلسمات کے در
اور کہیں دور سے انجان گلابوں کی بہار
یک بیک سینۂ مہتاب کو تڑپانے لگے
شاید اس طرح کہ جس طور کبھی آخر شب
نیم وا کلیوں سے سر سبز سحر
یک بیک حجرہ محبوب میں لہرانے لگے
اور خاموش دریچوں سے بہ ہنگام رحیل
جھنجھناتے ہوئے تاروں کی صدا آنے لگے
کس طرح آئے گی جس روز قضا آئے گی
شاید اس طرح کہ جس طور تہہ نوک سناں
کوئی رگ واہمہ درد سے چلانے لگے
اور قزاق سناں دست کا دھندلا سایہ
از کراں تا بہ دہر پہ منڈلانے لگے
جس طرح آئے گی جس روز قضا آئے گی
خواہ قاتل کی طرح آئے کہ محبوب صفت
دل سے بس ہوگی یہی حرف ودع کی صورت
للہ الحمد بانجام دل دل زدگاں
کلمۂ شکر بنام لب شیریں دہنا

فیض صاحب زندگی سے بہت پیار کرتے تھے۔ انہیں جینا اچھا لگتا تھا۔ وہ زندگی کی نعمتوں سے لطف اٹھانا چاہتے تھے۔ وہ

تا حیات زندگی کے شکر گزار رہے۔ دنیا سے کوچ کا نقشہ بھی ان کے نزدیک کچھ ایسے تھا جیسے کوئی اپنے کسی بہت ہی عزیز آشنا یا محبوب سے ملاقات کو جا رہا ہو۔

یہ قطعہ فیض صاحب کے کسی کلام میں تو نہیں لیکن ڈاکٹر سلیم الزماں صدیقی کی بیاض میں انہوں نے خود اپنے ہاتھ سے لکھا ہے۔

ہم اپنے وقت میں گزرے جہان گزراں سے
نظر میں رات لیے دل میں آفتاب لیے
ہم اپنے وقت میں پہنچے مصور یزداں میں
لبوں پہ حمد لیے ہاتھ میں شراب لیے

یہ خیال ہے کہ ایسا بھی نہیں ہے کہ فیض صاحب موت کے درد سے ناواقف ہوں انہوں نے کئی بار موت کو بہت قریب سے دیکھا ہے۔ ایک بار جب انہیں پہلی بار دل کا شدید دورہ پڑا۔ یہ 1967 کی بات ہے۔ ڈاکٹر ایوب مرزا کے بیان کے مطابق اس دور کی کیفیت ان کی اس نظم میں چھلکتی ہے۔

ہارٹ اٹیک

درد اتنا تھا کہ اس رات دل وحشی نے
ہر رگ جاں سے الجھنا چاہا
ہر بن مو سے ٹپکنا چاہا
اور کہیں دور ترے صحن میں گویا
پتا پتا مرے افسردہ لہو میں دھل کر
حسن مہتاب سے آزردہ نظر آنے لگا
میرے ویرانۂ تن میں گویا
سارے دکھتے ہوئے ریشوں کی طنابیں کھل کر
سلسلہ وار پتہ دینے لگیں
رخصت قافلہ شوق کی تیاری کا
اور جب یاد کی بجھتی ہوئی شمعوں میں
نظر آیا کہیں
ایک پل آخری لمحہ تیری دلداری کا
درد اتنا تھا کہ اس سے بھی گزرنا چاہا
ہم نے چاہا بھی مگر دل نہ ٹھہرنا چاہا

دوسری بار 1983 میں جلاوطنی سے واپسی پر سخت علیل ہوئے۔ "فیض نامہ" کے مصنف اور فیض صاحب کے ذاتی معالج ڈاکٹر

ایوب مرزا نے لکھا ہے:

''فیض صاحب لاہور میں تھے۔ مجھے اطلاع ملی تو میں ایک ثانیہ ضائع کیے بغیر اسلام آباد سے لاہور کے میو ہسپتال میں جا پہنچا۔ حالت یہ تھی کہ ان کا سانس اکھڑ چکا تھا۔ آکسیجن ماسک منہ پر تھی، بازو میں ڈرپ لگی تھی۔ نبض ڈوب رہی تھی۔ میں نے آہستہ سے ان کا دایاں ہاتھ اپنے ہاتھ میں لے کر دبایا۔ انہوں نے صرف آنکھیں گھما کر دیکھنے کی کوشش کی۔

یونہی ہی چھ روز گزر گئے۔ ساتویں صبح میں نے دروازہ کھولا۔ کیا دیکھتا ہوں۔ فیض صاحب کلین شیو، ہاتھ منہ دھوئے دھلائے بستر پر بیٹھے ہیں۔ میں نے بڑھ کر پیشانی پر بوسہ دیا اور پوچھا ''اجازت ہے''، بولے ہاں بھئی تم جا سکتے ہو اور یہ تازہ نظم ہے:

اس وقت تو یوں لگتا ہے

اس وقت تو یوں لگتا ہے اب کچھ بھی نہیں ہے
مہتاب نہ سورج، نہ اندھیرا نہ سویرا
آنکھوں کے دریچوں پہ کسی حسن کی چلمن
اور دل کی پناہوں میں کسی درد کا ڈیرا
ممکن ہے کوئی وہم تھا، ممکن ہے سنا ہو
گلیوں میں کسی چاپ کا اک آخری پھیرا
شاخوں میں خیالوں کے گھنے پیڑ کی شاید
اب آ کے کرے گا نہ کوئی خواب بسیرا
اک بیر، نہ اک مہر، نہ اک ربط نہ رشتہ
تیرا کوئی اپنا، نہ پرایا کوئی میرا
مانا کہ یہ سنسان گھڑی سخت کڑی ہے
لیکن مرے دل یہ تو فقط اک ہی گھڑی ہے
ہمت کرو جینے کو تو اک عمر پڑی ہے

یوں موت اور تنہائی کی دھوپ چھاؤں سے گزرتا ہوا۔ ہمارا شاعر آہستہ آہستہ اس مقام تک پہنچ گیا جب یہ دونوں ایک ہو جاتے ہیں اور یہ تمیز نہیں رہتی کہ کہاں تنہائی کی سرحدیں ختم ہوتی ہیں اور موت کی عملداری شروع ہو جاتی ہے۔ فیض صاحب کو خود اس بات کا بخوبی احساس تھا۔

یہ کس دیارِ عدم میں۔۔۔۔۔۔

نہیں ہے یوں تو نہیں ہے کہ اب نہیں باقی
جہاں میں بزمِ گہہ حسن عشق کا میلا
بنائے لطف، رواج، مہر و وفا

یہ کس دیار عدم میں مقیم ہیں ہم تم
جہاں پہ مژدہ دیدار حسن یار تو کیا
نوید آمد روز جزا نہیں آتی
یہ کس خمار کدے میں ندیم ہیں ہم تم
جہاں پہ شورش زندان میگسار تو کیا
شکست شیشہ دل کی صدا نہیں آتی

فیض صاحب رخصت ہوگئے ۔ایک بڑا شاعر ہم سے جدا ہوگیا ۔ایک بڑا انسان مر گیا ۔لیکن انہوں نے خود جیسی زندگی گزاری اپنے ماتم گساروں کے لیے اس طرح کا پیغام چھوڑ گئے ۔

میرے خیال میں کسی بھی ذی نفس کی موت پر تعزیت کے لیے اس سے بہتر الفاظ ممکن نہیں

شورش پر بلاو نے

ہستی کی متاع بے پایاں جاگیر تری ہے نہ مری ہے
اس بزم میں اپنی مشعل جاں تابکل ہے تو کیا رخشاں ہے تو کیا
یہ بزم چراغاں رہتی ہے اک طاق اگر ویراں ہے تو کیا
افسردہ ہیں گر ایام ترے ، بدلا نہیں مسلک شام و سحر
ٹھہرے نہیں موسم گل کے قدم قایم ہے جمال شمس و قمر
آباد ہے وادی کاکل ولب ، شاداب و حسین گلگشت نظر
مقسوم ہے لذت درد جگر، موجود ہے نعمت دیدہ تر
اس دیدہ تر کا شکر کرو اس ذوق نظر کا شکر کرو
اس شام سحر کا شکر کرو، ان شمس و قمر کا شکر کرو

محمد الیاس میرن پوری

لیکچرار، گورنمنٹ ڈگری کالج، مخدوم رشید

معنویت اور فیض

Muhammed Ilyas Meeranpuri

Lecturar,Governmet Degree College, Makhdoom Rasheed

Semantics and Faiz

The greatness of Faiz's poetry draws upon his distinct, novel and exquisite use of lexis with stylistic variations. There is a definite link of his poetry with the classical tradition which uses comprehensive and artistic attributes. Faiz has used these artistic attributes in his own peculiar manner. His poetry definitely, is an amalgam of both art and creativity. His poetry transmits meaning elaborately and succintly. In this research paper, excerpts from Faiz's poetry have been discussed with regard to their tendency to change meaning change their meanings with change in accent.

کسی شعر کی مختلف انداز سے قرأت، اس کے معنی میں اضافہ کر دیتی ہے۔ کیوں کہ لہجہ اپنے اندر معانی کے کئی جہان لیے ہوتا ہے۔ ادب کے عام قاری اور تنقیدی قاری میں یہی فرق ہے کہ وہ کسی شعر کی پہلے قرأت سے نمودار ہونے والے معانی پر قناعت نہیں کرتا بل کہ اس کے تہہ در تہہ معانی کو ڈھونڈ نکالتا ہے۔ کیوں کہ ہر فن پارہ اس بات کا متقاضی ہے کہ تشریح و توضیح سے بڑھ کر اس کی تعبیر کی جائے۔ کسی شعر کی پہلی قرأت اس کے معنی کی ابتدا ہوتی ہے۔ اس سلسلے میں شمس الرحمٰن فاروقی نے بڑی خیال انگیز بات کی ہے:

''کوئی فن پارہ دو حال سے خالی نہ ہوگا:

(۱) فن پارے کے معنی صرف وہی نہیں جو پہلی قرأت پر ہماری سمجھ میں آئے تھے؛ یا

(۲) فن پارے میں اتنے ہی معنی نہیں جتنے پہلی قرأت پر ہمیں نظر آئے تھے۔''(۱)

جب ہم کسی تخلیقی شہ پارے میں کہتے ہیں کہ اس میں تخلیقیت کے بھرپور عناصر ہیں اور تو پھر اس بات پر بھی ایمان لایا جا سکتا ہے کہ اس کی تفہیم کو بھی روایتی طریقے سے ہٹ کر دیکھا جائے۔ کسی شعر کی تفہیم، اُس کی قرأت اور اُس کے لہجے سے ظاہر ہوتی ہے۔ تفہیم شعر کے حوالے سے ڈاکٹر سہیل عباس بلوچ کہتے ہیں:

''فارسی ادب میں ایک اصطلاح حافظہ ہے۔ اس میں پانچ عناصر مل کر کسی متن کی تفہیم کو آسان کرتے

ہیں: (۱) جذبہ (۲) تخیل (۳) اسلوب (۴) معانی (۵) لہجہ" (۲)

کسی تخلیقی شہ پارے کی حقیقی تفہیم اس وقت تک ممکن نہیں جب تک اس کی تنقیدی قرأت (عمل کی تعبیر) نہ کی جائے کیوں کہ بقول ڈاکٹر ناصر عباس نیر "قرأت ادب پارے کے "متن مردہ" کو بطور نوسجا زندہ کرتی ہے" (۳)

جب ہم کسی شعری قرأت کرتے ہیں اور معنی جاننے کی کوشش کر رہے ہوتے ہیں تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس تخلیقی شہ پارے کے مخفی معنی بھی ہو سکتے ہیں۔ متن کی تشریح و توضیح ایسا عمل ہے جو کسی تخلیقی شہ پارے کے بنیادی ارکان (مصنف، متن، قاری) کے ذریعے ہی تکمیل پذیر ہوتی ہے۔ اس سلسلے میں قاضی افضال حسین کا کہنا ہے:

"متن کی تشریح اور تفہیم ایک دوہری عمل ہے۔ جس کے تین بنیادی ارکان، مصنف، متن اور اس کے قاری ہیں۔ شارح کے نزدیک ان تینوں میں سے کسی ایک کی ترجیح یا مرکزیت تشریح کے مخصوص دبستان کی تشکیل کرتی یا اسے مخصوص دبستان سے منسلک کرتی ہے" (۴)

کلام فیض کی مقبولیت کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ انھوں نے لفظیات کو ایک نیا انداز اور منفرد اسلوب دیا۔ فیض کے کلام میں وہ جملہ فنی محاسن ملتے ہیں جو کلاسیکی شعری روایت کا حصہ تھے اور جنھیں فیض نے نئے پیکر میں ڈھال کر جدید شعریت روایت سے مملو کیا۔ کلام فیض میں موجود صنعتیں صرف خالی صنعت سازی نہیں ہے۔ یہ کبھی بھی معنی اور ابلاغ کا خون نہیں ہونے دیتیں۔ معنی اور ابلاغ کی ترسیل بدرجہ اتم موجود ہے جو قاری کو ایک نئے لطف سے آشنا کرتی اور اس کے تذویق وتشویق میں اضافے کا باعث بنتی ہے۔

ڈاکٹر محمد علی صدیقی، جو فیض کے پسندیدہ نقادوں میں سے ہیں۔ انھی کے بارے میں فیض صاحب نے کہا تھا: "ڈاکٹر محمد علی صدیقی میرے پسندیدہ نقادوں میں سے ہیں" (۵)

انھوں نے فیض کے فن کے بارے میں کہا ہے:

"فیض کا بنیادی کمال یہ ہے کہ انھوں نے ابھرے مفاہیم کے تلازموں کو نئے تصورات دیے۔ روایتی تلازمے (Allegories) اور استعارے صرف اسی فنکار کے یہاں تہ دار ہو پاتے ہیں جو قدیم اور جدید کے خانوں میں منقسم نہ ہو پایا ہو۔ وہ اپنے جدید میں تمام تر صحت مند قدیم کا دلدادہ ہو اور اپنے قدیم میں تمام تر ممکنہ جدید کا وکیل ہو۔ فیض نے ارنسٹ فشر (Ernst Fisher) کی طرح اپنی شعری لغت کو اپنے وقت کی نظریاتی حدود سے ماورا کر لیا ہے۔ فیض کی شاعری اپنے عہد کی ایک طاقت ور فکر کی عکاس ہے اور یہ عجیب بات ہے کہ آزادی کے بعد شاعری میں وہ بتدریج زیادہ سیاسی لب ولہجہ اختیار کرتے ہوئے ملتے ہیں" (۶)

فیض کی شاعری کا آرٹ، موضوع، مواد، اظہار، لہجہ، فنی رویے اور زبان کا ایسا گاڑھا اور یک جان قوام ہے کہ اس میں یہ ممکن نہیں کہ ہم فیض کے موضوعات کو ان کی امیجری، تشبیہات، استعاروں اور زبان وبیان کی دوسری فنی جہت سے علاحدہ کر کے اسی طرح گفتگو کر سکیں جس طرح دیگر کلاسیکی یا جدید شعرا پر بات کی جا سکتی ہے۔ بلاشبہ فیض صاحب نے اردو شاعری کو نئے استعارے، تشبیہات اور تلازمے دیے ہیں۔

یہ فنی خوبیاں کلام کی معنویت میں بے پناہ اضافے کا باعث بنی ہیں۔ لفظ سے لفظ اور بات سے بات نکلی ہے۔ فیض کا شعری سرمایہ ایسی خوبیوں

سے مزین ہے۔ لہجے کی چاشنی اور الفاظ کی ندرت اس میں سونے پر سہاگہ کا کام دیتی ہے۔ کیوں کہ فیض نے الفاظ کو عام پیرائے کی بجائے ایک خاص پس منظر میں استعمال کیا ہے جو بھرپور تخلیقیت کا حامل ہے۔ ایک عام شاعر کوشش کرتا ہے کہ الفاظ لغت سے خارج نہ ہوں۔ وہ ایک خاص دائرے میں رہ کر ادب پارہ تخلیق کرتا ہے لیکن فیض کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے الفاظ کا اس طرح تخلیقی استعمال کیا ہے کہ یہ ایک الگ لغت تیار کی جاسکتی ہے۔ فیض کے علائم، استعارے اور تلازمے بہت خوبصورت اور دلکش ہیں۔

اس سلسلے میں ڈاکٹر شارب ردولوی رقم طراز ہیں:

> ''فیض کی سب سے بڑی خصوصیت ان کے کلام میں لفظ کا تخلیقی استعمال ہے۔ الفاظ کو نظم کردینا، خیال، محسوسات، تجربات اور مشاہدات کو خوبصورت پیرائے یا مترنم انداز پیش کردینا الگ بات ہے۔ ہر عہد میں شعراء اپنے جذبات اور محسوسات کو پیش کرتے رہے ہیں۔ ایک عام شاعر لفظ کو اُس کے معنی اور لغت کی حدود میں نظم کرتا ہے اُسے یہ خیال رکھنا پڑتا ہے کہ بات، زبان اور محاورے کے خلاف نہ ہو، لیکن ایک عہد ساز شاعر کے یہاں لفظ لغت کے دائرے سے نکل کر ایک وسیع دنیا بن جاتا ہے۔ اُس کے یہاں الفاظ اور استعارات کے معنی اُس کے تخلیقی استعمال سے متعین ہوتے ہیں۔'' (۷)

اس میں کوئی شک نہیں کہ فیض صاحب کا لفظیاتی نظام مروجہ لغت سے ہٹ کر ہے۔ انھوں نے اس نظام کے تحت معنی کا ایک جہان آباد کیا۔ جو بھرپور تخلیقیت کا علمبردار ہے۔

فیض صاحب کے کلام میں معنیاتی لہجے تلاشنے سے قبل لہجے کے بارے میں جان لیں کہ لہجہ کونسی اصطلاح ہے۔ اس کے معنی و مفہوم کیا ہے۔ J.A. Cuddon نے اس کی تعریف اس طرح کی ہے:

"The emphasis or stress(q.v.) placed on a syllable, especially in a line of verse. It is a matter of vocal emphasis. Where the accent comes will depend how the reader wishes to render the sense. In the following lines the metrical stress is fairly clear, but the accents can be varied."(8)

کسی ادب پارے کی قرأت سے پتا چلتا ہے کہ یہ لہجہ کس تخلیق کار کا ہے۔ اس لہجے کی بنا پر ہم تخلیق کار تک رسائی حاصل کر لیتے ہیں۔ اس کی وضاحت انور جمال نے کچھ اس طرح کی ہے:

> ''شعری تنقید کی اصطلاح ہے۔ بیان کے اسلوب خاص کا دوسرا نام ''لہجہ'' ہے۔ جب کسی فن پارے میں علویت (Sublimity) کی شان پیدا ہو جاتی ہے تو وہ انفرادیت کی عظمت حاصل کر لیتا ہے اور اپنے قبیل کے ہزاروں فن پاروں میں اپنے خالق کی شناخت کراتا ہے۔ شاعری میں لہجہ، شاعر کے انفرادی اسلوب (Style) کا متبادل ہے۔ لہجے کی اسی انفرادیت کے باعث ہم عموماً پہچان لیتے ہیں کہ یہ شعر غالب، اقبال، مومن یا نظیر اکبرآبادی کا ہے۔ نفسیاتی نقطۂ نگاہ سے ہر شاعر Unique شخصیت کا مالک ہے چناں چہ Man is style himself کہا گیا۔ یوں ہر شاعر کا اپنا آہنگ، رنگ اور لہجہ ہے۔'' (۹)

فیض صاحب کے بہت سے اشعار ایسے ہیں جن کو اگر لہجہ بدل کر پڑھا جائے تو یہ کثیر المعانی کے زمرے میں آتے ہیں۔ الفاظ وسعانی کی یہ کثرت بہت کم شاعروں کے حصے میں آئی ہے۔

تجھ سے کھیلی ہیں وہ محبوب ہوائیں جن میں
اس کے ملبوس کی افسردہ مہک باقی ہے
تجھ پہ بھی برسا ہے اس بام سے مہتاب کا نور
جس میں بیتی ہوئی راتوں کی کسک باقی ہے

ان اشعار میں نئی معنویت کی وسعت اور لہجے کی فراوانی ہے۔ اگر لب ولہجہ تبدیل کر کے ان اشعار کو پڑھیں تو ہمیں اس میں الفاظ وسعانی کی گہرائی اور کثیر الجہتی نظر آتی ہے۔ یہاں ایک طنز ہے، حسرت ہے، خواہش ہے، رشک ہے اور شکست کی آواز ہے۔ ''تجھ سے کھیلی ہیں وہ محبوب ہوائیں جن میں'' کو کئی انداز سے پڑھا جا سکتا ہے۔ مثلاً:

(۱) کیا تجھ سے واقعی کھیلی ہیں؟ ایسا نہیں ہو سکتا۔ (غیر یقینی کیفیت)
(۲) تجھ سے کھیلی ہیں واقعی تجھ سے کھیلی ہوں گی۔ (یقینی کیفیت)
(۳) حیرت ہے تجھ سے کھیلی ہیں۔ (حیرت واستعجاب)
(۴) ہم سے تو نہیں کھیلی، تجھ سے کھیلی ہیں۔ (بے پروائی)
(۵) تجھ سے کھیلی ہیں ہو سکتا ہے تجھ سے کھیلی ہوں۔ (امکان)
(۶) تجھ سے کھیلی ہیں تو مجھے کیوں بتا رہے ہو۔ (لاتعلقی)
(۷) تجھ سے کیوں کھیلی ہیں؟ (وجہ؟)

اسی طرح اسی نظم کے دوسرے بند ''تجھ پہ بھی برسا ہے اُس بام سے ماہتاب کا نور'' کو اسی انداز سے پڑھیں تو اس کے نئے نئے مطالب اور معانی نظر آتے ہیں۔ مثلاً

(۱) تجھ پہ بھی برسا ہے؟ یقین نہیں آ رہا (طنز اور تضحیک واستہزاء)
(۲) تجھ پہ بھی برسا ہے، مجھ پہ بھی برسے تو کتنا اچھا ہو (رشک کی کیفیت)
(۳) تجھ پہ بھی برسا ہے کسی اور پر بھی برسا ہوگا، (عمومیت کا تصور اور بے پروائی)
(۴) تجھ پہ برسا ہے، مجھ پہ کیوں نہیں برستا (حسد کی کیفیت)

فیض کے مجموعے ''دستِ صبا'' کی نظم ''رودِ عشق'' بھی اپنے اندر معنویت کا ایک جہاں لیے ہوئے ہے۔ اس نظم میں بیک وقت اتنی خوبیاں اور معنیاتی لہجے پوشیدہ ہیں کہ اس کی ایک ایک پرت کھولتے جائیں نئے نئے منظر اور نئی نئی کیفیات نظر آتی ہیں:

تنہائی میں کیا کیا نہ تجھے یاد کیا ہے
کیا کیا نہ دلِ زار نے ڈھونڈی ہیں پناہیں

''تنہائی میں کیا کیا نہ تجھے یاد کیا ہے'' اس مصرعے میں ''کیا کیا'' کی تکرار نے فکر و تخیل کو کئی نئی آوازوں سے آشنا کیا ہے اگر اس مصرعے

کے دو حصے ''تنہائی میں کیا کیا'' اور ''نہ تجھے یاد کیا ہے'' کر کے پڑھیں تو اس کے لب و لہجے میں کتنا صاف اور واضح فرق محسوس ہوتا ہے۔ یعنی میں نے جب تجھے یاد ہی نہیں کیا تو پھر میں نے کیا ہی کیا ہے؟ اسی طرح دوسرے مصرعے میں بھی ''کیا کیا'' کی تکرار نے کئی پوشیدہ معانی کو وجود کا پیکر دے دیا ہے۔ ''کیا کیا'' پڑھ کر بعد میں یہ پڑھیں ''نہ دل زار نے ڈھونڈی ہیں پناہیں'' تو اس مصرعے میں کتنی خوبصورتی، کشش اور وسعت معانی ہے۔

''زنداں نامہ'' کی نظم ''ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے'' کا ایک شعر اپنے اندر لب و لہجے کے کتنے زاویے لیے ہوئے ہے اور اس کے کتنے شاندار و دلکش معانی نکلتے ہیں:

قتل گاہوں سے چن کر ہمارے علم
اور نکلیں گے عشاق کے قافلے

اس شعر کے لہجے کی مختلف جہتوں کو ملاحظہ فرمائیں:

(۱) یہ قافلے جو نکل رہے ہیں علم چن کر نکلیں گے۔ (ابتدائے سفر)
(۲) اور قافلے بھی نکلیں گے؟ (خواہش)
(۳) ہاں یہ ہو سکتا ہے کہ اور قافلے نکلیں (اُمید)
(۴) اور قافلے نہیں نکلیں گے۔ (یاس کی کیفیت)
(۵) کیا یہ ہو سکتا ہے کہ اور قافلے نکلیں؟ (خواہش)
(۶) اور قافلے نہیں نکلیں گے۔ (انکار کی کیفیت)
(۷) اپنے علم نہیں ہیں، جو ہمارے علم چنیں گے۔ (ملکیت کا تصور)
(۸) ہمارے علم چنے بغیر قافلے نہیں نکل سکتے۔ (مجبوری کا عالم)
(۹) ہمارے علم چنے بغیر قافلے نہیں نکلیں گے۔ (چننے کا شوق)

ملاحظہ کریں کہ ایک شعر کے کتنے معانی، کتنی جہتیں اور کتنے لہجے ہیں جو تہہ در تہہ اور پرت در پرت کھلتے چلے جاتے ہیں۔ ایک ایک لفظ میں جہانِ معنی آباد ہے۔

اس میں کوئی کلام نہیں کہ فیض نے روایتی رموز و علائم اور الفاظ کو نئے معانی عطا کیے ہیں۔ وہ علائم جو اردو شاعری کے مرکزی سانچے تھے اور جن کی بنا پر اردو نظم عموماً اور اردو غزل خصوصاً سراپا اعزاز گردانی جاتی تھی، فیض نے انھیں نئے پیکر میں ڈھال کر اسے حیات جاوداں عطا کی۔ مثلاً: عاشق، معشوق، رقیب، عشق، وصل، ہجر، فراق، رند، شراب، ساقی، شیخ، مجاہد، زنداں، دار و رسن، گل......

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے ان علائم کی وضاحت کچھ اس انداز میں کی ہے:

۱۔ عاشق (مجاہد، انقلابی)، معشوق (وطن، عوام)، رقیب (سامراج، سرمایہ داری)
۲۔ عشق (انقلابی ولولہ، جذبۂ حریت)، وصل (انقلاب، آزادی، حریت، سماجی تبدیلی)، ہجر، فراق (جبر، استحصال کی حالت یا انقلاب سے دوری)
۳۔ رند (مجاہد، انقلابی، باغی)، شراب، میخانہ، پیالہ، ساقی (سماجی اور سیاسی بیداری کے ذرائع)، محتسب، شیخ (سامراجی نظام، سرمایہ

دارانہ ریاست، عوام دشمن حکومت)

۴۔ جنون (سماجی انصاف، انقلاب کی خواہش، تڑپ)، حسن، حق (سماجی انصاف، انقلاب، سماجی سچائی)، عقل (مصلحت کوشی، منفعت اندیشی، جابر نظام، دفتر شاہی یا عسکری نظام سے گٹھ جوڑ بازی)

۵۔ مجاہد (مجاہد آزادی، انقلابی)، زنداں، دارورسن (سیاسی قید، پھانسی، جان کی قربانی)، حاکم (سامراج، سرمایہ داری، ناناشاہی، عسکری نظام)

۶۔ بلبل، عندلیب (جذبہ قومیت، حریت سے سرشار شاعر، انقلابی)، گل (سیاسی آدرش، نصب العین)، گل چیں، قفس (سیاسی نصب العین کے حصول میں رکاوٹ یا رکاوٹ ڈالنے والے عوامل) (۱۰)

نمونے کے طور پر چند اشعار ایسے پیش کیے جا رہے ہیں جن میں فیض نے علائم کو نئے پیکر میں ڈھالا ہے:

ہم پرورشِ لوح و قلم کرتے رہیں گے
جو دل پہ گزرتی ہے رقم کرتے رہیں گے

فقیہِ شہر سے مے کا جواز کیا پوچھیں
کہ چاندنی کو بھی حضرت حرام کہتے ہیں

محتسب کی خیر، اونچا ہے اسی کے فیض سے
رند کا، ساقی کا، مے کا، خُم کا، پیمانے کا نام

ہم نے جو طرزِ فغاں کی ہے قفس میں ایجاد
فیضؔ گلشن میں وہی طرزِ بیاں ٹھہری ہے

میخانے کی رونق ہیں، کبھی خانقہوں کی
اپنالی ہوس والوں نے جو رسم چلی ہے
دلداریٔ واعظ کو ہمیں باقی ہیں ورنہ
اب شہر میں ہر رندِ خرابات ولی ہے

مقام فیضؔ! کوئی راہ میں جچا ہی نہیں
جو کوئے یار سے نکلے تو سوئے دار چلے

کون قاتل بچا ہے شہر میں فیض
جس سے یاروں نے رسم و راہ نہ کی

متاعِ لوح و قلم چھن گئی تو کیا غم ہے
کہ خونِ دل میں ڈبو لی ہیں انگلیاں میں نے

آیئے ہاتھ اٹھائیں ، ہم بھی
ہم جنہیں رسمِ دعا یاد نہیں
ہم جنہیں سوزِ محبت کے سوا
کوئی بت، کوئی خدا یاد نہیں

کلامِ فیض پر ابھی تک اس سطح کا کام نہیں ہوا جیسا کہ یہ متقاضی ہے۔ جدید تنقیدی تھیوری کا تقاضا بھی یہی ہے کہ تخلیق سے شخصیت کو الگ کر کے کام کیا جائے۔ ضرورت اس امر کی ہے کہ ادب پارے کی تفہیم نو Close Text Reading کے ذریعے کی جائے۔

ہر عہد کسی نہ کسی نابغہ ہائے روزگار سے منسوب ہوتا ہے۔ بلاشبہ آج کا دور بقول ڈاکٹر محمد علی صدیقی فیض کا دور ہے۔ وہ کہتے ہیں:

''فیض احمد فیض کی شاعری مستقبل آفرینی کے عمل کی شاعری ہے۔ یہ سراسر حسن کی شاعری ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ ہم جس شعری دور میں زندہ ہیں وہ فیض احمد فیض ہی سے عبارت ہے۔ وہ شاعر کیا ہے جادوگر ہے۔''(۱۱)

حواشی و حوالہ جات

(۱) فاروقی، شمس الرحمن، ''صورت و معنیٔ سخن''، کراچی، آکسفرڈ یونیورسٹی پریس، ۲۰۱۱ء، ص ۳۰

(۲) سہیل عباس بلوچ، ڈاکٹر، ''اردو اسلوبیات کی تشکیل نو''، مطبوعہ ''معیار'' اسلام آباد، شعبۂ اردو بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، شمارہ ۲، جولائی۔ دسمبر ۲۰۰۹ء، ص ۲۷۹

(۳) ناصر عباس نیر، ڈاکٹر، ''جدید اور مابعد جدید تنقید''، کراچی، انجمن ترقی اردو، ۲۰۰۴ء، ص ۱۶۱

(۴) افضال حسین، قاضی، ''تحریر اساس تنقید'' علی گڑھ، ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۲۰۰۹ء، ص ۹۰

(۵) فیض احمد فیض، روزنامہ ''جنگ'' ۱۳ فروری ۱۹۸۳ء

(۶) محمد علی صدیقی، ڈاکٹر، مضمون ''فیض احمد فیض اور روایتی شعری زبان''، مشمولہ ''ادبیات (فیض نمبر) شمارہ ۸۲، (جنوری تا مارچ ۲۰۰۹ء) ص ۱۳۰، ۱۳۱

(۷) شارب ردولوی، ڈاکٹر، مضمون ''فیض کی شعری جہات، تعین قدر کا مسئلہ'' مشمولہ ''ماہِ نو'' (بیادِ فیض)، مئی جون ۲۰۰۸ء ص ۲۵۹

(8) Cuddon, J.A. "The Penjfuin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory" (4th Edition,Pg.5

(۹) جمال، انور ''ادبی اصطلاحات''، اسلام آباد نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۱۹۹۸ء، ص ۹۵

(۱۰) گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر، مضمون ''فیض کا جمالیاتی احساس اور معنیاتی نظام'' مشمولہ ''ادبیات'' (فیض نمبر) اسلام آباد، اکادمی ادبیات پاکستان، شمارہ ۸۲، جنوری تا مارچ ۲۰۰۹ء ص ۵۱، ۵۲

(۱۱) محمد علی صدیقی، ڈاکٹر، ''فیض احمد فیض۔ درد اور درماں کا شاعر''، لاہور، پیس پبلی کیشنز، ۲۰۱۱ء، ص ۵۲

(۱۲) فیض، فیض احمد، نسخہ ہائے وفا، لاہور، مکتبہ کارواں، س ن، ادارد

صدف بخاری

لیکچرر شعبۂ اردو،کنیئرڈ کالج برائے خواتین لاہور

منیر نیازی کی منفرد شعری کائنات

Sadaf Bukhari

Lecturer, Department of Urdu, Canaird College for Women, Lahore

A Unique Poetic Panorama of Munir Niazi

The aim of this paper is to evaluate Munir's contribution to Modern Urdu Poetry one has to fore ground the poet within his own literary/poetic context which did not exist in Urdu Literature prior to Munir's contributions. It is unique as an amalgam of mythology, anthropology, religion, history, surrealism and metaphysics. He has blended the initial existentialist fear and angst with the contemporary world experiences of estrangement, absurdity, and bewilderment. Munir's outstanding feature is his use of imagery that establishes him as an imagist par excellence.
To sum up Munir Niazi emerges as a harbinger of new poetic voice in Modern Urdu Poetry.

منیر نیازی کا امتیاز یہ ہے کہ انہوں نے اُردو شاعری کو اس حیثیت سے روشناس کروایا جو ان سے پہلے جدید شعری ادب میں نا پید تھی۔علوم و نظریات اور افکار و موضوعات کی طے شدہ بندشیں منیر کے شعر کا مسئلہ نہیں بنتیں ۔یہی وجہ ہے کہ ان کے ہاں سب جذبوں کے رنگ خالص ہیں اور ان کا شعری اظہار معصوم اور سادہ ہے۔

رومان، تحیر، طلسم، ورائے واقعیت، خوف، دہشت، تنہائی، خواب رنگ، شام ہوا۔۔۔سب کی اپنی اپنی شکلیں ہیں لیکن منیر کے ہاں کسی جذبے یا خیال کی محض صوری یا امیجری پیش کش بہت کم ہے کیونکہ منیر جذبے کی تفصیل کے بجائے اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والی واردات کا مختصر بیان کرتے ہیں اور یہ ایجاز و اختصار ہی ان کے ہاں ابلاغ کا حسن بن جاتا ہے۔

چونکہ یہاں ٹھوس موضوعات کے برعکس ایک متحرک صورت حال ہے۔اس لیے منیر کے شعر میں اسی صورت حال کے پیش نظر خیالات و احساسات طلسمی رنگوں کی مانند اپنی جگہیں بدلتے رہتے ہیں۔کبھی ایک رنگ غالب آتا ہے تو کبھی دوسرا اور اصل جو فنکار ذہنی کسی مخصوص فکری رجحان یا مخصوص نظریے سے بچ نکلتا ہے اس کے ہاں اسی قسم کا حسی اضطراب اور تخلیقی تنوع نظر آتا ہے۔یقیناً منیر نیازی ایک غیر نظریاتی فنکار ہیں اسی لیے ان کے ہاں تموج اور حرکت کی مسلسل کیفیت نظر آتی ہے۔اسی حوالے سے منیر کے شعری سفر کے ارتقا کا جائزہ لیا جا سکتا ہے۔

ان کا پہلا مجموعہ کلام ''تیز ہوا اور تنہا پھول''، اپنے نام کی نسبت سے ہی ایک ایسے شخص کی تخلیق کے طور پر ہم سے متعارف ہوتا ہے جو زمانے کی یورشوں کے سامنے تنہا سینہ سپر ہے دوسرے مجموعے ''جنگل میں دھنک'' میں بھی یہی کیفیت برقرار رہتی ہے بلکہ جنگل کی اتھاہ میں چھپے خطرات اور اچانک نمودار ہو جانے والے خوفناک دشمن عناصر اپنی ایک جھلک دکھا کر غائب ہو جاتے ہیں اور منیر ان کا پیچھا کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ جیسے کوئی اپنے گھر میں کسی امکانی خطرے کے پیش نظر کسی ظالم کو للکارے۔

منیر کا یہ انجانا دشمن **''دشمنوں کے درمیان شام''** میں واضح ہو جاتا ہے اور منیر خود کو اس کے مدِ مقابل پاتے ہیں اس لیے اب ان کے ہاں مقابلے کے ساتھ مدافعت کا احساس اور طاقت ور دشمن کے سامنے پسپا ہونے کا خوف بھی نمایاں ہوتا ہے اس مجموعے کا امام حسینؑ کے نام انتساب احساسِ مظلومیت پیدا کرنے کے ساتھ ساتھ متقی اور شر پسندوں قوتوں پر معنوی فتح پا لینے کا اشارہ بھی کرتا ہے ''**ماہِ منیر**'' تک آتے آتے دشمن کا خوف اب حواس پر حاوی نہیں رہتا۔ اور منیر ایک مختلف اور مفاہمتی انداز اپناتے ہیں ہم کہہ سکتے ہیں کہ یہ بھی مدافعت کی ایک صورت ہے کہ اب وہ خدا اور رسول اکرم ﷺ کی پناہ میں آ کر ایک بہتر اور پر سکون حالت میں ہیں اسی لیے اب دشمن کے خوف کے باوجود اس سے سامنا ہونے کا رعب اور جلال ختم ہوتا نظر آتا ہے اور منیر ایک اعتماد کے ساتھ اس کی طرف دوستی کا ہاتھ بڑھاتے ہیں۔ اب منظروں کا ابہام بھی کم ہو جاتا ہے اور مظاہر فطرت پہ چھائی ہوئی ایک تلچھٹ کی سی فضا چھٹنے لگتی ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ''ماہِ منیر'' ایک ایسا مجموعہ کلام ہے جس میں منیر کا ذہنی اور تخلیقی ارتقا زیادہ وضاحت سے سامنے آتا ہے اور شاعر کائنات کی وسعتوں سے اپنا ایک رشتہ بناتا ہوا محسوس ہوتا ہے اسی لیے اسے اپنے گرد و پیش بسے نگر ایک حصارِ تنگ میں محبوس دکھائی دیتے ہیں۔

''ماہِ منیر'' کے اس خوبصورت ارتقائی موڑ سے متعلق ''ڈاکٹر سہیل احمد خان'' لکھتے ہیں:

> ''یوں محسوس ہوتا ہے جیسے ماہِ منیر نئے مکانی فاصلوں کی وسعت کا سفرنامہ ہے اسی لیے ان نظموں اور غزلوں کا تناظر جدید شاعری کی گھٹن اور تنگی مناظر سے بالکل علیحدہ ہے یہ ایک مسلسل سفر کی کائنات ہے اور یہ سفر اس کائنات کو پھیلاتا چلا جاتا ہے۔ منیر نیازی کی نظموں اور غزلوں کا یہ نیا منطقہ ہمیں ایک نئی کونیات Cosmology سے دوچار کر رہا ہے۔ اس کونیات کی وسعت کے مقابل نگر کی زندگی ''نظر بندی'' کا عالم بن جاتی ہے اور مکان کی چار دیواری میں ''خواہش سیر بسیط'' صحن کی محراب میں فلک کا اثر دکھا کر پرواز پر مائل کرتی ہے۔ یہی مرحلہ ہے جہاں اجرام فلکی شاعر کے استعاروں اور علامتوں کی صورت میں ظہور کرتے ہیں''۔ [1]

''**چھ رنگین دروازے**'' میں یوں محسوس ہوتا ہے کہ ایک عہد ختم گزر گیا ہے اور اب محض اس کی دل دکھانے والی یاد باقی ہے اس لیے یہاں امید اور رجائیت کے رنگ نمایاں ہونے لگتے ہیں کہیں کہیں ابتدائی نظموں کے لہجے کی بازیافت بھی ہے لیکن اسے ایک پر امید انداز ابھرنے نہیں دیتا۔ اس مجموعے میں شہری زندگی کی تصویریں زیادہ واضح ہو کر سامنے آتی ہیں اور زندگی کی اصل کی کھوج کا فلسفیانہ انداز بھی ظاہر ہوتا ہے۔ یوں محسوس ہوتا ہے زندگی ایک نئے زاویے سے شاعر کے سامنے موجود ہے اور وہ براہ راست اس سے مخاطب ہے۔ آرزو کی مختلف شکلوں کا ظہور ہوتا ہے اور اپنے وطن کی محبت کے لیے دعائیہ نظمیں سامنے آتی ہیں ویسے بھی اس مجموعے کا انتساب

ہی ''خوبصورت پاکستان'' کے نام ہے۔

مجموعی طور پر یہاں منیر کا انداز سخن رومانوی ہے اور یہ رومانویت بار بار مظاہر فطرت کی انوکھی پیش کش میں سامنے آتی ہے لیکن کہیں مظاہر فطرت کے حسن سے حسین انسانی کے تقابل کا اظہار بھی ملتا ہے۔ پنجابی نظموں کے دو ایک تراجم کے علاوہ اس مجموعے میں James Mabbe (جیمز میب) اور William Blake (ولیم بلیک) کی انگریزی نظموں کے تراجم بھی شامل ہیں۔ ''آغاز زمستان میں دوبارہ'' کا آغاز ایک اظہار انانیت لیے ہوئے ہے یوں محسوس ہوتا ہے جیسے ایک حد پا کر اپنی بے بسی اور اختیار کے درمیانی فاصلے سمٹ رہے ہوں لیکن پھر جلد ہی کائناتی مطالعہ کی طرف توجہ کا ایک رجحان ابھرتا ہے۔ خدائے بزرگ و برتر کی حاکمیت ایک پرجلال تاثر لیے نظام کائنات میں جلوہ گر نظر آتی ہے۔ جن حقیقتوں کو پانے کے خواب دیکھے گئے تھے اب ان حقیقتوں کے اپنے خواب اور گمان ہونے کا احساس پیدا ہوتا ہے جس سے یہ عرصۂ حیات غرور ثبات کی بجائے خوف فنا میں مبتلا ہوتا ہے۔

ایسا لگتا ہے جیسے ہر سفر اور کوشش دائرے کی گردش ہے اس لیے ایک تذبذب کی کیفیت پیدا ہوتی ہے کہ اب کونسی راہ اختیار کی جائے۔ منیر اس ''تشنگی امروز'' میں خدا کی یاد سے تقویت لیتے ہیں اور اپنے خوابوں میں اسی کی رحمت کا مہربان عکس دیکھتے ہیں اس مجموعے کے اختتام تک ایک ''شہر اوہام'' اپنی تمام تر جابرانہ تجسیم کے ساتھ ابھرتا ہے جو صدیوں سے خوف کے مستقل کے پہرے میں ہے اس نظم کے ساتھ ہی خدائے بزرگ و برتر کی عظمت کا احساس معنویت کی ایک نئی جہت اختیار کر لیتا ہے کہ وہ غیر مجسم ہے، حقیقت ہے موجود ہے اور اس کی ذات تمام تر اختیارات پر حاوی ہے۔ کچھ پنجابی نظموں کے تراجم بھی اس مجموعے میں شامل ہیں۔

''ساعت سیار'' کا آغاز امام حسینؑ پر سلام اور والدین کی یاد میں نظموں سے ہوتا ہے۔ اجتماعی لاشعور کے زیر اثر رستوں، بستیوں، شہروں اور ان میں آتے جاتے لوگوں کو دیکھ کر یہ گمان ہوتا ہے کہ یہ سب کچھ پہلے بھی کہیں دیکھا جا چکا ہے۔ تیزی سے گزرتے ہوئے مناظر پہلے سے بسر کیے ہوئے مناظر محسوس ہوتے ہیں اور یہی احساس اپنی ذات اور خوابوں کی پناہ گاہ کی سمت مراجعت کیلئے اکساتا ہے اگر یہ کہا جائے کہ خود اپنی گوشہ نشینی اور کم آمیزی ایک خواب کے سے عمل کے ذریعے یہ احساس پیدا کرتی ہے تو بھی غلط نہ ہوگا۔

شہری زندگی کی بے حسی اور نیا طرز تعمیر شاعر کو گراں گزرتا ہے جس میں گلیاں گم ہو گئی ہیں۔ منیر چاہتے ہیں کہ زمان کو جبر سے نجات دلائیں لیکن یہ کار آسان انھیں دشوار لگتا ہے۔ البتہ ان کے خیال میں ایک ایسا شہر ضرور بسا رہتا ہے جو غم اور ہنگاموں سے پاک ہو۔ منیر اپنی ''ٹاؤن شپ پر نظم'' میں اپنے گھر کی تعمیر کے ساتھ ساتھ ایک نئے شہر کی تعمیر کا خواب پورا ہوتا دیکھتے ہیں جو کم آباد ہے اور مصنوعی شہر کے ہنگاموں سے دور ہے۔ لیکن یہاں تخلیق اور تعمیر مکمل صورت میں سامنے نہیں آتی بلکہ اس کی تکمیل کا ایک رومانوی احساس ہی ہے۔

منیر اپنے گرد بسے ''شہر جفا پرست'' کو اپنی لا پرتی کا جواز کہتے ہیں جس کی سرد مہری نے انھیں کم آمیزی اور تنہائی پسندی پر مائل کر دیا ہے۔ یہاں موسم اور مناظر بار بار صورتیں بدلتے ہیں جس سے ایک رومانوی پہلو نمایاں ہوتا ہے دیکھے بھالے ہوئے رستوں پر سفر کی تمنا جاگتی ہے بلکہ سفر ایک عمل مسلسل بنتا نظر آتا ہے اسی لیے بسنت، گھر بست اور کسی دیار کو نکل جانے کی خواہش ایک ساتھ پیدا ہوتی ہے۔

اس مجموعے میں بھی پنجابی شاعری کے کچھ تراجم شامل ہیں۔

''پہلی بات ہی آخری تھی'' کا آغاز نعتیہ اشعار سے ہوتا ہے اب منیر کے ہاں فکر کی ایک مابعد الطبیعاتی جہت بھی نمایاں ہوتی ہے اور رومانوی انداز سخن بھی برقرار رہتا ہے یوں محسوس ہے رومانیت اور روحانیت کا ایک حسیں امتزاج سامنے آ رہا ہے۔ حسن کی بے طلب اور

فراواں صورت ایک عجیب بے کلی کا باعث بھی بنتی ہے کہ منیر جس ابہام کے قتیل ہیں اسے بے حجابانہ شوخی سے مجروح ہوتا دیکھ رہے ہیں۔ شہر آشوب کی صورت حال بھی بدستور ہے۔ جس کے نتیجے میں ایک اکتاہٹ اور بے چینی کا عنصر نمایاں ہوتا ہے لیکن مجموعی طور پر منیر کی رومانوی انداز کی نظمیں ہمیں کسی جھنجھلاہٹ کا شکار ہونے سے پہلے اپنے مدھم اور نرم لہجے کے باعث ایک امید افزائی کی طرف مائل کرتی ہیں جہاں منیر خود اپنے آپ کو اور ہمیں بہلانے کیلئے ماضی کی بازیافت سے کتراتے ہیں تاکہ گزشتہ کے حصار سے نکل کر آئندہ کی آبادی کا سامان ہو سکے لیکن یہ چونکہ ایک شعوری کوشش محسوس ہوتی ہے اس لیے اس کا تاثر دیرپا اور گہرا نہیں ہے۔

”ایک دعا جو میں بھول گیا تھا“ اب منیر کے ہاں دعائیہ رنگ نمایاں تر ہوتا چلا جاتا ہے اور اس کی ایک مکاشفاتی سمت متعین ہونے لگتی ہے مجموعہ کلام کے نام سے ہی دعا کی طاقت پر شاعر کا ایمان واضح ہوتا ہے لیکن وہ دعاؤں کی کثرت پہ یقین نہیں رکھتے مبادا کوئی بہت اہم دعا اسی ہجوم طلب میں کھو کر رہ جائے۔ یہاں منیر کے تخلیقی ارتقا کا دائرہ بھی مکمل ہوتا نظر آتا ہے اس لیے شہروں کی بے حسی اور مصنوعی پن سے بیزاری کا عالم ویسا ہی ہے البتہ یہ ضرور ہے کہ رابطوں اور رشتوں کی کہ پورے نظام زندگی کو درہم برہم کر دینے والے منفی معاشرتی رویے اب براہ راست طنز کا نشانہ بنتے ہیں جیسے منیر رحم اور احسان کے جذبات کو انسانیت کیلئے موت کے مترادف سمجھتے ہیں۔ کائنات سے احساس دشمنی کی بازیافت ہوتی ہے لیکن اب شاعر کا ردعمل نہ مدمقابل آنے کا ہے نہ خوف زدہ ہونے کا بلکہ اب دشمنی کے ساتھ ایک بے حسی کا احساس ہے جسے شہر کی مشکوک فضا نے پیدا کیا ہے۔ اس مجموعے میں تہذیبی بازیافت کی بھی کوشش نظر آتی ہے اسی سیاق میں منیر کی نظمیں ”غلط وارث“ اور ”مرد اور عورت“ بڑی اہمیت کی حامل ہیں۔ ”کسی راہنما کی آنکھیں“ اور ایک فلسطینی شاعر کی نظم کا ترجمہ ”میں اپنے باپ کے گھر کی مدافعت کروں گا“ قبائلی مہم جوئی اور عزم پسندی کے جذبات ابھارتی ہیں۔

زوال عمر میں پری رخوں کی یادیں اور نئے گھروں میں پرانے گھروں کے خواب ہجرت کے تجربے کی یاد تازہ کرتے ہیں جس سے ایک بار پھر قصباتی زندگی کی طرف لوٹنے کی تمنا جاگ اٹھتی ہے جہاں پر زندگی خالص اور غیر ملوث ہے اور وہاں کے گھر شہروں کی مانند باہمی شفقت سے خالی نہیں ہیں۔

”سفید دن کی ہوا“ اور **”سیاہ شب کا سمندر“** اپنے اختصار اور موضوعات کے اعتبار سے ملتے جلتے مجموعے ہیں۔ یہاں منیر کے ہاں ایک فلسفیانہ دانش کا اظہار ملتا ہے جس کے باعث بعض نظموں پر صوفیا کے ملفوظات کا تاثر ملتا ہے اور عبادت کا اعتکافی پہلو نمایاں ہوتا ہے منیر کے نزدیک ارض و سما کی وسعتوں پہ محیط سیاہ شب کا سمندر اور سفید دن کی ہوا ایک حصار کی مانند ہیں جس میں یہ کائنات مقید نظر آتی ہے منیر جس ”قصر بند“ راز کی کھوج میں نکلے ہیں اسے پالینے کے بعد مناظر دھندلا گئے ہیں لیکن یہ دھندلاہٹ اب کسی ابہام کی پیدا کردہ نہیں بلکہ کثرت نور کے باعث پیدا ہوئی ہے لیکن منیر اس عرفان کا انکشاف نہیں کرتے بس ایک مخمور کیفیت میں محو سفر ہیں یہاں سلوک وجذب کے رنگ مدغم ہونے لگتے ہیں۔ ”سیاہ شب کا سمندر“ میں رومانوی پہلو ایک بار پھر نمایاں ہوتا ہے اور حسن اپنے حجابات سے منکشف ہو رہا ہے لیکن اب آنکھ کثرت نظارہ سے حیران نہیں ہوتی یوں محسوس ہوتا ہے کہ یہ سب منظر دہرائے جا رہے ہیں اور راستہ ہے کہ ختم ہی نہیں ہوتا۔ کسی سوچے ہوئے کو نیند میں ملنے کی طرح راستوں اور منظروں کی یکسانیت ایک عجیب سا ٹھہراؤ پیدا کرتی ہے لیکن اس بے رنگ زیست میں یہ حسین اتفاقات جینے کا ایک سبب بھی ہیں جن میں کوئی آشنا چہرہ ایک دم سامنے آ جائے۔

ایک مسلسل میں منیر کے بیشتر تخلیقی تجربوں کی بازیافت ہے اسی لیے متضاد احساسات پیدا ہوتے ہیں قصباتی اور اپنی آبائی

زندگی کا عکس بھی اور نئے شہروں کے خوفزدہ مکان بھی۔۔۔ احساسِ رائیگانی بھی ہے اور اپنے اسی دھیمے لہجے میں منیر کسی انجانے سفر کا اشارہ بھی کر رہے ہیں۔

ایسا سفر ہے جس میں کوئی ہم سفر نہیں
رستہ ہے اس طرح کا کہ دیکھا نہیں ہوا

لیکن یہ کیفیت انہیں خود میں مبتلا نہیں ہونے دیتی کچھ ہی دیر بعد ''اس قدر سرسبز موسم اس قدر مسرور شب'' جیسی غزل کا امید افزا لہجہ ملتا ہے جسے منیر کی دو انتہائی منفرد نظموں ''سحر ہو گئی ہے'' اور ''چلتی ہوا'' سے مزید تقویت ملتی ہے۔

یہاں منیر کے لہجے کا اعتماد اور جلال قابلِ دید ہے تصورِ وقت کا احساس بھی ان کی نظم ''کل رات میرے خواب میں دو مکان تھے'' بہت واضح طور پر سامنے آتا ہے۔

سفر کے دوران مناظر سنگ و حجر اور شہروں کے مکان ایک دفعہ پھر منیر کی توجہ اپنی طرف مبذول کراتے ہیں۔ یوں لگتا ہے جیسے منیر ساری باتیں ایک تھوڑے سے عرصہ میں بار دگر کرنا چاہ رہے ہوں گیت کی بازیافت ہمیں یہاں دو (۲) ماہیوں کی صورت میں نظر آتی ہے اور کتاب کے اختتام تک آتے آتے دو نعتیہ اشعار اور ہمیں ایک ''حمد'' ملتی ہے جو بڑا منفرد تجربہ ہے۔ آخری نظم ''رستے میں اک شہر'' ہے جس میں بند مکانوں جیسا اک اونچا ٹیلا ایسے نظر آتا ہے جیسے گورستانوں میں کوئی دیا کہیں کہیں جلتا دکھائی دیتا ہے۔ ''ایک مسلسل'' کے بعد منیر نیازی کے شائع ہونے والے ''غیر مطبوعہ کلام'' میں ایک نہایت اہم غزل ہے جس سے ملتے جلتے دو شعار پہلے بھی ''ایک مسلسل'' میں نظر آتے ہیں اس لیے یوں محسوس ہوتا ہے جیسے یہ غزل ایک عرصے کا ریاض ہے

نواح وحشت میداں میں حیرانی بہت
دلوں میں اس خرابی سے پریشانی بہت

اس کے علاوہ پانچ نظمیں ہیں جن کے عنوانات، اچانک، ''ابھی اک کام باقی ہے''، ''جہاں وہ تھا جہاں وہ ہے'' ''شہر'' اور آخری نظم بلا عنوان ہے جس میں جو یہ رنگ تو ہے ہی لیکن اس کے ساتھ ساتھ کالی ردا میں کسی ماورائی اور اجنبی کردار کو دیکھنے کی تمنا بھی ہے جو سب سے مختلف ہو۔

صنفِ غزل منیر نیازی کے ہاں بتدریج نمایاں ہوتی ہے بالکل آغاز میں ان کی غزل کا لہجہ رومانوی اندازِ سخن سے زیادہ متاثر ہے اس لیے کلیاتِ منیر کی پہلی غزل کچھ یوں سامنے آتی ہے۔

ہیں آباد لاکھوں جہاں میرے دل میں
کبھی آؤ دامن کشاں میرے دل میں

اسی دور کی دوسری اہم وہ غزل ہے جسے بے پناہ شہرت نصیب ہوئی جس کی ایک وجہ اس غزل کا فلم کیلئے گایا جانا بھی ہے۔

اشک رواں کی نہر ہے اور ہم ہیں دوستو
اس بے وفا کا شہر ہے اور ہم ہیں دوستو

جنگل میں دھنک کی مجموعی فضا ابھی خوف اور دہشت میں لپٹی ہے اس لیے غزل میں بھی ابھی اس کا اثر جھلکتا ہے کبھی رات کے

پہرے داروں کی صداؤں کے طلسمی شور سے یہ کیفیت نمایاں ہوتی ہے اور کبھی اس ’’شہر سنگدل‘‘ کو جلا دینے کا جلال نظر آتا ہے جو دہشت اور خوف کے جنگل کو پار کرنے کی ایک کوشش بھی ہے۔ اس کے علاوہ سیاسی و معاشرتی حوالے سے کسی قدر براہ راست تنقید بھی اسی دور کی غزلوں میں زیادہ نمایاں ہے جس کا انداز بعد میں بدلتا جاتا ہے۔

’’ماہ منیر‘‘ نظم اور غزل دونوں کے اعتبار سے منیر کی شاعری کا ایک ایسا موڑ ہے جہاں فکر میں واضح تبدیلیاں پیدا ہوتی ہیں۔ جیسے نظم کے خوف اور دہشت کی فضا اس مجموعے میں چھٹنے لگتی ہے تو غزل میں بھی اس کی معنویت بدل جاتی ہے۔ اب واشگاف انداز کی جگہ ایمائیت، ملال، حزن، اداسی اور تنہائی کے مضامین نمایاں ہونے لگتے ہیں۔ احساسِ جمال کی انوکھی پیش کش ایک عالم تحیر تخلیق کیے جاتی ہے جو ابتدائی غزلوں کے جذباتی انداز سے بہت مختلف اور سنجیدہ رویہ ہے کہ فنکارانہ پختگی اب نمایاں تر ہو رہی ہے جو منیر کی غزلوں میں اسی طرح موجود رہتی ہے اور ان کی ایک آخری غزل میں منیر کا یہ لہجہ سامنے آتا ہے:

نواحِ وسعتِ میداں میں حیرانی بہت ہے
دلوں میں اس خرابی سے پریشانی بہت ہے

تخلیقاتِ منیر کے اس ارتقائی جائزے میں ان کی شاعری کی مجموعی صفات کی صورت گری ہوتی ہے جسے اب قدرے تفصیل سے بیان کیا جائے گا۔ منیر نیازی کے شعری کینوس پہ بکھرے رنگ کسی شعوری صناعی کے برعکس فطری اور خلاقانہ بے نیازی کا عکس لیے ہوئے ہیں۔ حیرتوں، یادوں، خوشبوؤں اور اداسیوں کے رنگ کبھی تنہائی کے رنگ میں مدغم ہوتے نظر آتے ہیں اور کبھی شام کے رومان پرور دھریں رنگوں میں سمٹنے لگتے ہیں جو مل کر فراق و وصال کی پرجمال اور پرسوز کیفیت پیدا کرتے ہیں۔

یہاں اصل اور ورائے واقعیت میں حائل کوئی پردہ سا بار بار اٹھتا اور گرتا ہے جس سے تشکیک کی فضا پیدا ہوتی ہے اور گمان اور حقیقت کے رنگ الگ الگ پہچانے نہیں جاتے کبھی اصل پہ خواب کا شائبہ ہوتا ہے اور کبھی نظر نہ آنے والی شکلیں حقیقت کا روپ دھار لیتی ہیں۔

زندگی کے منفی رویوں سے گریز پا شاعر کی ایک تحیر آمیز سادگی مظاہر فطرت میں امان ڈھونڈتی ہے اور کبھی اسی فطرت کی بے انتہا وسعتوں میں خود کو تنہا محسوس کرتی ہے۔ جسمانی سطح پر شہری زندگی میں مقیم شاعر خواہش سیر بسیط بھی رکھتا ہے اور ہجرتوں کے خوف یا پرکشش مقامات کے زیر اثر کسی ان دیکھے خطرے کو دیوار جادہ بھی کر لیتا ہے۔

دراصل ایک طرف کاروبارِ زرگری میں مصروف عمل شہر کی بے چہرہ زندگی ہے جس سے شاعر عدم مطابقت محسوس کرتا ہے اور دوسری طرف فطرت کی کشش اسے اپنی جانب کھینچتی ہے۔ جنگل، ہوا، دھنک، بادل، پربت، دھرتی آسمان اسی خواہش کے حسین استعارے ہیں لیکن یہاں وہ کائنات کی پرہول ہیبتوں اور دل دہلا دینے والی وسعتوں میں خود تنہا محسوس کرتا ہے۔ منیر کہتے ہیں:

چار چپ چیزیں ہیں: بحر و بر فلک اور کوہسار
دل دہل جاتا ہے ان خالی جگہوں کے سامنے

پہلی صورت حال انسانی سرد مہری اور اجنبیت کی پیدا کردہ ہے جس کا لازمی نتیجہ شہری زندگی سے گریز اور بیزاری ہے جبکہ دوسری کیفیت مظاہر فطرت کی ہیبت کو سامنے لاتی ہے اور انسانی وجود کی اکائی کو ان طاقتوں کے سامنے بے بس ہونے کی فکری جہت پیدا کرتی ہے اس سے اگر پسپائی کا تاثر ابھرتا بھی ہے تو انسان اپنی حفاظت کے لیے خدائی طاقتوں سے حصار کا طالب ہوتا ہے۔ اس لیے کہا جا سکتا ہے کہ کائنات

کی بسیط پہنائیاں ہمارے لاشعور میں محفوظ مذہبی انبساط کے جھٹکے کو جگمگا دیتی ہیں اور انسانی ستم گری کے زخم کسی حد تک مندمل ہونے لگتے ہیں کہ شاید اسی لیے Nature کو Healing power کا ایک خزانہ بھی کہا جاتا ہے۔ فطرت کی بانہوں سے مفاہمت کے انسان سوچنے تر اش لیتا ہے جسے کبھی ہم نفسیاتی اور کبھی مذہبی ضرورت کہہ سکتے ہیں لیکن انسان پہ مسلط انسانی معاشروں کا ''قانونی'' ظلم ایک نفرت انگیز کیفیت پیدا کرتا ہے جہاں قوانین صرف اہل ثروت کے مفادات اور تہی دستوں کے استحصال کیلئے بنائے جاتے ہیں۔ جہاں طاقت کا مطلب بے حسی اور آ قائیت ہے۔ اسی سے اضطراب اور ذہنی کشمکش کی فضا جنم لیتی ہے۔ منیر کے ہاں یہ صورت حال بار بار آتی ہے جہاں وہ ایک بستی میں مقیم ہونے کے باوجود ایک اجنبی مسافر ہیں۔ جیسے یہاں سے انہیں کہیں اور جانا ہو۔ مجموعی طور پر اس ساری فضا میں ہوس زر کا زہر گھل گیا ہے اور اقتدار انسانی زندگی کا عمومی تصور بھی نا پید ہوتا جا رہا ہے۔ شک، عدم اعتماد اور دشمنی کے احساسات جڑ پکڑ گئے ہیں جس کے باعث لاتعلقی اور اجنبیت انسانی رشتوں میں در آئی ہے۔

ایسی کیفیت میں ایک حساس انسان کا زندگی کرنا کتنا دشوار ہو گیا ہے اس کا اندازہ کرنا مشکل نہیں۔ یہی وجہ ہے منیر اپنے آپ کو مسافر کے روپ میں زیادہ پسند کرتے ہیں اور نئی بستیوں کی کھوج میں نئے راستوں کی طرف ان کی پیش قدمی جاری رہتی ہے اور یہ ایک مسلسل اور متحرک کیفیت ہے جس کے بغیر منیر نیازی کی اس شعری فضا کا تصور ممکن نہیں۔

یہ فضا منیر نیازی کے تخلیقی جوہر کی پیدا کردہ اتنی ذاتی اور منفرد ہے کہ اس سے پہلے اسے جدید شاعری میں اس طرح سے کبھی محسوس نہیں کیا گیا۔ کھوج، اضطراب اور بے چینی کی یہ کیفیت منیر کے پورے شعری کینوس پر محیط ہوتی چلی جاتی ہے اور ایک طلسمی اور جادوئی تاثر قائم کرتی ہے۔ شمیم حنفی لکھتے ہیں:

> ''منیر نیازی کی شاعری ہمیں ایک بھولے بھٹکے داستان گو سے روشناس کراتی ہے۔ یہ داستان گو کسی انجانی کھوج کے چکر میں ایک روز اپنی داستان سرائے سے نکلا اور شاعری کی اقلیم میں داخل ہو گیا مگر اس دار الامان میں بھی وہ سحر زدہ، مبہوت اور بے چین دکھائی دیتا ہے۔ اپنے شب و روز اس طرح گزارتا ہے جیسے کسی طلسم کے اثر میں ہو اپنی مہمات اور تجربوں کو یاد کرتا ہے۔ اپنے گرد و پیش کی آوارگی اور باطن کی بے کلی اسے کہیں جم کر بیٹھنے نہیں دیتی۔ چنانچہ قیام میں بھی سرگرم سفر ہوتا ہے اور کسی اجنبی دنیا کا باسی نظر آتا ہے۔ اس کی بستی اس کی اپنی بستی سے مختلف اور نامانوس مناظر سے معمور اس کا گھر اور اس کے در و دیوار الگ ہیں۔ بے چین، بہت پھرنا گھبرائے ہوئے رہنا۔ اس کی تخلیقی طینت ہی نہیں اس کا عام مزاج بھی اس کے تمام ہم عصر شاعروں سے مختلف ہے۔ منیر نیازی نے شاعری کے واسطے سے ایک ''طلسم ہوشربا'' تخلیق کی ہے''۔[۱۲]

منیر کی شاعری کی اس ساحرانہ فضا میں بلا کی کشش اور انفرادیت ہے۔ ان کے لہجے کی معصومیت، سادگی اور ٹھہراؤ دل میں گھر کیے جاتی ہے اور ذہن اس بھید بھری دنیا کے طلسم کا اسیر ہو جاتا ہے۔ یہاں لفظ ترسیل معنی کے درجے سے اٹھ کر خود معنی اور اظہار کی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔

یہ منیر نیازی کی خالصتاً اپنی مابعدالطبعات ہے جسے انہوں نے تنہائی، بے بسی، اجنبیت، سفر، ہجرت، اداسی، رائیگانی، موت اور دشمنی کے احساسات سے تشکیل دیا ہے۔ ورائے واقعیت اور ماسوجود کے بیک وقت موجود ہونے کا خیال، شام کے بڑھتے سائے اور ہوا کی حکمرانی یہاں کائنات کی وسعتوں میں فرد کے احساسِ تنہائی کو بڑھا دیتی ہے جس کا لازمی نتیجہ بے بسی، دہشت اور خوف کے جذبات کی صورت میں سامنے آتا ہے۔ اپنے ہونے کا شدید احساس نہ ہونے کا تکلیف دہ احساس بننے لگتا ہے لیکن اپنی ہستی کے انکار کو دل قبول نہیں کرتا۔ منیر کہتے ہیں:

یہاں ہے ہر ایک شے کی ہستی
نہیں کی ہستی میں ہے کی ہستی

یہ بات اکثر کہی جاتی ہے کہ شاعری منظوم فلسفہ نہیں ہوتی یقیناً اس بات میں کچھ کلام نہیں لیکن اتنا ضرور ہے شاعر اپنے نظامِ شعر میں رہتے ہوئے ان افکار و نظریات کے عکس بہت پہلے دیکھ لیتا ہے جنہیں بعد کو مباحث اور کلیوں کی شکل دی جاتی ہے۔ فرائیڈ نے نظریہ لاشعور کی دریافت میں شعرا کا جو تقدم بیان کیا ہے وہ اس کی ایک اہم مثال ہے۔

بیسویں صدی کے نہایت اہم فلسفے یعنی "فلسفہ وجودیت" نے دنیا بھر کے سوچنے سمجھنے والے ذہنوں کو متاثر کیا اور فرد کی آگہی، آزادی اور انفرادیت کے حوالے سے بڑے مدلل مباحث کا آغاز ہوا۔ یہ صدی ہی چونکہ خود آگہی اور خود شناسی کی صدی تھی اس لیے انسان عالمی جنگوں، مقامی خانہ جنگیوں اور جغرافیائی حد بندیوں کے ستم اٹھاتا ہوا انکشافِ ذات کے مرحلے طے کرتا رہا۔

گو کہ جدیدیت کی ساری تحریکیں نئے زمانے کا استقبال کرتی ہیں لیکن وجودیت کے اثرات دیرپا ہوئے۔ آواں گارد (Avant Garde) میں اسے خصوصی اہمیت حاصل ہوئی کیونکہ اس میں فرد کی لاحدود بے کنار آزادی کی نوید تھی وہ انسان جسے صدیوں تک روایتی، ثقافتی، مذہبی اور سیاسی زنجیروں میں جکڑ دیا گیا تھا اب اپنی شناخت کے قابل ہوا۔ اس ساری تبدیلی کو نوآبادیاتی نظام کے ردعمل کے طور پر بھی دیکھا جا سکتا ہے کہ فرانس میں ژاں پال سارتر کے نظریات کو اس سلسلے میں کلیدی اہمیت حاصل ہوئی۔

منیر نیازی منظم فلسفے کے طالبِ علم نہیں تھے اور نہ ہی اُن کی تخلیقات کی فلسفیانہ تشریح کرنا مقصود ہے۔ بلکہ یہاں تو پیشِ نظر عالمی فکری تبدیلی کی وہ لہر ہے جو فرد کے اسلوبِ حیات کو متاثر کر گئی۔ لیکن شاعر زندگی کو اسلوب نو بخشنے کے لیے فلسفیانہ نظریات کی تنظیم کا منتظر نہیں ہوتا۔ یہ بات البتہ ضرور ہے کہ فلسفیوں اور شاعروں کی آواز مل کر زندگی کی ناگزیر تبدیلیوں کا بار بار اعلان کرتی ہے لیکن دونوں کا انداز مختلف ہے۔ ایک گروہ فرد کے کائناتی رول، تاریخ کے جبر میں اس کے وجود کی شعبیت جبکہ دوسرا گروہ اس کی انفرادی جذباتی، جمالیاتی اور ذاتی اساطیر کی تشکیل کرتا ہے۔

مقصد دونوں کا ذات کا شعور ہی ہے لیکن فلسفیانہ شعور شاعرانہ عرفان و آگہی سے ایک قدم پیچھے رہ جاتا ہے کہ اس کا نتیجہ اضطراب آگہی کو قبول کرنے کا حوصلہ نہیں دیتا۔

Being in itself (سائنسی اور معروضی موجودگی، شعبیت) جب Being for itself (اصل موجودگی، حیثیت) کے درجے پر پہنچتی ہے تو فرد لاحاصلی اور رائیگانی کے شدید کرب میں مبتلا ہو جاتا ہے کہ اپنی حیثیت کا ادراک اور اسے منوا نہ سکنے کا غم اسے کوئی جذباتی یا مذہبی سہارا نہیں دیتا۔ نتیجتاً..... ایک منتشر نفسیات پیدا ہوتی ہے۔

اور اس کے بعد..... قتل و غارت گری کی ایک اجتماعی ذہنیت جنم لیتی ہے۔ جسے فلسفی اپنے طریقے سے اور شاعر اپنے انداز سے

محسوس کرتا ہے مغربی شاعری میں اس مابعدالطبیعات کے نشانات جدید شاعروں کے ہاں ہمیں ملتے لیکن نئی اردو شاعری منیر نیازی سے پہلے اس ذکر سے خالی تھی۔ اس ساری کربناک صورتحال کو اپنے جذب فکر اور شاعرانہ جوہر سے شعر کی مابعدالطبیعات بنا دینا کوئی آسان کام نہیں وہ بھی اس طرح سے کہ نہ آواز کی بلند آہنگی ہو اور نہ جارحانہ اسلوب بیان بلکہ وہ ٹھہرا ہوا مغموم لہجہ جس سے احساس زیاں اور رائیگانی ایک طرز احساس بن جائے، ایسا طرز احساس جس میں قتل و غارت گری کی نفسیات بھی نمایاں ہو اور اسی دہشت میں زندگی کرنے کی امنگ بھی سر اٹھاتی رہے۔

یوں دیکھیں تو منیر کی شاعری اس تناظر میں قتل و غارت گری کی ازلی مابعدالطبیعات کو جس انفرادیت اور یکتائی سے پیش کرتی ہے اس کی مثال جدید شعری ادب میں ملنا محال ہے۔ افتخار جالب کہتے ہیں:

> ”ہابیل اور قابیل میں اس امر سے نزاع ہوا کہ وہ جس نے پھولوں کا نذرانہ پیش کیا، قبولیت کا شرف پا گیا۔ خون والا نامراد لوٹا۔ خون بےکار نہ گیا۔ دوسرے کا خون لے کر ٹلا۔ ہابیل اور قابیل اس تمثیل کے وہ کردار ہیں خون اور پھول پر محیط استعارے کو یوں جنم دیتے ہیں کہ ایک کی دوسرے پر چھوٹ پڑتی ہے۔ اس استعارے میں خون اور پھول..... اپنی ذات برقرار رکھتے ہوئے خود کو کھوتے ہیں تو ذات کھوتے ہوئے خود کو برقرار بھی رکھتے ہیں یہ استعارہ اُردو شاعری میں منیر نیازی کے توسط سے محکم طور پر قائم ہوا۔ منیر نیازی کی شاعری میں خون، دہشت اور آسیب کے ساتھ ساتھ پھولوں کی خوشبو، ملائمت اور رنگ و نور کا ظہور رہا ہے..... یہ عناصر متحدہ ہیں علیحدہ علیحدہ نہیں۔ ہابیل قابیل نزاع میں بندھے ہوئے خون میں لتھڑے ہوئے! قتل و غارت گری، بھیانک، اجاڑ، منیر نیازی کا موضوع ہی نہیں مابعدالطبیعات بھی ہے۔ درحقیقت جو چیز منیر نیازی نے اردو شاعری میں مستحکم انداز سے استوار کی ہے وہ یہ مابعدالطبیعات ہے موضوع نہیں۔ قتل و دیوانگی، مابعدالطبیعات، بطور مابعدالطبیعات، نہ کہ بصیغہ موضوع.....“ ؎

قتل و غارت گری کی اس مابعدالطبیعات کا رشتہ منیر کی شاعری میں دشمنی کے اس احساس کے ساتھ جڑا ہے جو اسے اپنے ماحول میں زندگی کی تمام سطحوں پر مسلط نظر آتا ہے۔ خوف، اسرار اور مافوق الفطرت عناصر کی پرچھائیاں دشمنی کے اس احساس کی پیدا کردہ ہیں۔ جس نے رشتوں اور رابطوں سے اعتماد ختم کر کے فرد کو بدگمانی اور رشک کے عذاب میں مبتلا کر دیا ہے۔

> عجب دن ہے ڈوبتا ہے شام دیکھو پھیلتی
> غضب کیسا ہو گیا دیکھو رنگ پر آسمان
> شک کا دشمن سے روپوش اک میں ان اور ہیں کھیت
> مہک گر وحشی کی گندم کی سانپ سرسراہٹ
> بتیاں بجھتی جلتی اور در و دیوار طرف اک
> آسماں جیسا موت یہ کھڑا پر سر طرف اک

ظاہر ہے کہ ایسی صورت حال میں زندگی کرنا کسی کڑی آزمائش سے کم نہیں جہاں قدم قدم پر عدم تحفظ، تنہائی اور موت آپ کے

راستے میں آ کھڑی ہو۔ یہاں ہر انسان دوسرے انسان کے لیے خوف اور خطرے کی علامت بن گیا ہے۔ ہمدردی خلوص اور صلہ رحمی کے جذبات مفقود ہو گئے ہیں باہر کی دنیا سے ہمارا رشتہ خوف و خطر کے احساسات قائم نہیں ہونے دیتے اور اپنے باطن کی جانب سفر اپنی ذات کی کمیوں اور وسوسوں کے باعث ممکن نہیں رہا یہ ایک ایسی پیچیدہ صورت حال ہے جہاں کچھ واضح نہیں ہوتا۔ محمد سلیم الرحمٰن لکھتے ہیں:

> ''تذبذب کی اس فضا میں ہر منزل، گردوپیش کا سارا منظر غرضیکہ زمین اور آسمان نا دیدہ اور نا معلوم خطروں سے بھرے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ دوسرے آدمیوں کی دھند میں مٹی مٹی شکلیں اتنی پر اسرار اور غیر حقیقی ہیں کہ ان سے خوف آتا ہے اور دشمنی کی بُو...... آجکل ہر آدمی دوسرے کو ایک خطرہ سمجھتا ہے۔ یہ ایک عجیب سی بات ہے لیکن آدمی جتنا زیادہ ذہنی اور مثالیت پسند ہوگا اتنا ہی دوسرے کی جسمانی موجودگی کو ایک خطرہ سمجھے گا جو گویا اس کی جان کے درپے ہے۔ بات یہ کسی گیانی نے کہی ہے نام اُس کا لینے سے کیا حاصل لیکن یہی اس صدی کی کڑوی سچائی ہے اور یہی بچھڑے ہوئے تمدن کی سرد مہر خونی شام ہے'' ۴۷

اس طرح اگر دیکھا جائے تو منیر نیازی کی شاعری میں اُبھرنے والی ظلم و بربریت اور قتل و غارت گری کی تمثالیں ہمارا ذہنی رشتہ، مظلومیت بے کسی، بے چارگی اور تنہائی کی اُس اساطیر سے جوڑ دیتی ہیں۔ جہاں اپنے اپنے عہد کے انسان اپنی ''بہتری'' اور ''انفرادیت'' کے بموجب زمانے کے ظلم و ستم سہنے پر مجبور ہیں...... بے شک یہ ذہنی رشتہ کائنات اور اس پر مسلط منفی قوتوں سے دشمنی کا رشتہ ہے۔ پھر بھی بڑی معنویت کا حامل ہے کہ موت اور زیاں کے ساتھ زندگی کا جاں بخش احساس بھی پیدا کرتا ہے اور انسان کی حسِ مدافعت کو فعال کرتا ہے۔ انتظار حسین لکھتے ہیں:

> ''منیر نیازی کا عہد منیر نیازی کا کوفہ ہے پھر ہر پھر کر شہر کا ذکر بھی ایک معنی رکھتا ہے۔ اس سے شاعر کا اپنے اردگرد کے ساتھ گہرے رشتے کا پتہ چلتا ہے۔ ان نظموں میں جو استعاروں اور تلمیحوں کا ذخیرہ خرچ ہوا ہے اس سے کام لینے والوں نے یہ کام بھی لیا ہے کہ اردگرد سے بے تعلق ہو کر اپنی ذات کے پاتال میں اُتر گئے مگر منیر نیازی کے یہاں یہ ذخیرہ خارج سے رشتہ استوار کرنے کا فرض انجام دیتا ہے۔ یہ رشتہ بے شک دشمنی کا رشتہ ہے مگر دشمنی کے رشتے میں شدت بہت ہوتی ہے'' ۴۸

منیر نیازی کے ہاں دشمنی کا یہ رشتہ خوف کی عجیب و غریب صورت گری کرتا ہے ظلم سہنے والی ہماری آبائی انائیں بھی اسی خوف کی اسیر نظر آتی ہیں۔ یہ خوف منیر کے ہاں اس کا ذاتی خوف بن کر نہیں آتا جیسا کہ بعض لوگوں نے محسوس کیا۔ اس میں شک نہیں کہ انسانی نفسیات کی پیچیدہ نظامی ایک فنکار کے فن پاروں میں جلوہ گر ہو بھی سکتی ہے لیکن منیر ہمارا ذہنی اور جذباتی رشتہ ہمارے مفتوح علاقوں کی اُس خوفزدہ نفسیات سے بھی جوڑ دیتے ہیں جو کبھی بیرونی حملہ آوروں (Settlers Conqueror) اور کبھی مقامی باشندوں کی شکست خوردہ ذہنیت سے متاثر ہوتی ہے جغرافیائی اور سیاسی اعتبار سے فتح ہو جانے کے باوجود تیسری دنیا کے ترقی پذیر ملکوں میں رائج Myths پر کسی فاتح قوم کی ثقافتی برتری قائم نہیں ہوتی۔ کیونکہ یہاں ہر علاقے کی اپنی شناخت کے قومی دھارے سے الگ بھی ایک پہچان ہے جو اسے اپنے آبا کے اساطیری خزانوں سے منتقل شدہ وراثت کی صورت میں ملی ہے۔ اس طرح اگر دیکھا جائے تو یہ مفتوح اور (Colonised) علاقے اپنی اپنی اساطیر کی ساحرانہ حاکمیت (Magical jurisdiction) کو بہر طور قائم رکھتے ہیں۔ ویسے بھی نو آباد (Settlers) ہمیشہ فاتحین کی

صورت میں نہیں آتے اتفاقی اور امکانی ہجرتیں بھی ان کے دوسرے علاقوں میں بس جانے کا باعث ہوتی ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ رفتہ رفتہ ان کے رہن سہن کے اثرات مقامی طرز معاشرت کو متاثر کرتے ہیں اسی طرح کچھ اثرات خود انہیں بھی قبول کرنے پڑتے ہیں لیکن تہذیب وثقافت سے زیادہ جغرافیائی حد بندیوں کے اصول مقامی اور نوآباد ساکنوں کو اجنبیت اور بیگانگی کی بنیاد فراہم کرتے ہیں۔ نوآباد (Settlers) کی نیت فتح کرنے کی ہو یا کہیں رچ بس جانے کی اسے مقامی (Native) اساطیر اور مابعد الطبیعات پر کبھی دسترس حاصل نہیں ہوتی۔ دوسری طرف (Natives) یعنی مقامی باشندوں کو یہ خوف لاحق رہتا ہے کہ ان کی اپنی علاقائی خاندانی اور قبائلی شناخت (Settlers) کے ہاتھوں خطرے میں ہے۔ فرانز فینن (Frantz Fanon) نے خوف وخطر کے اس قضیے کی نوآبادیاتی اور مقامی نفسیات کے پس منظر میں بڑی خوبصورتی سے وضاحت کی ہے:

> The atmosphere of myth and magic frightens me and so takes on an undoubted reality. By terrifying me, it integrates me in the traditions and the history of my district or of my tribe and at the same time it reassures me, it gives me status, as it were an identification paper. In under developed countries occult sphere is a sphere belonging to the community which is entirely under magical jurisdiction. By entangling myself in this inextricable network where actions are repeated with crystalline inevitability. I find the ever lasting world which belongs to me and perenniality which is thereby affirmed of the world belonging to us. Believe me the zombies are more terrifying than the settlers, and in consequence the problem is no longer that of keeping oneself right with the colonial world and its barbed wire entanglements, but of considering three times before urinating, spitting or going out into the night.[۱۷]

منیر کے ہاں بیرونی یا افرنگی حملہ آوروں کے خوف سے زیادہ مقامی اور قبائلی دشمنی کا احساس ملتا ہے۔ جیسے منیر کہتے ہیں:

ہلکی ہلکی گرم ہوا میں ہلکی ہلکی گرد
ویراں مسجد کے پیچھے شوہر کی سبز قطار
اس کے عقب میں لال اور نیلے پھولوں کے انبار
اونچے اونچے پیڑ ہیں جیسے لمبے لمبے مرد
یا سنسان قلعے کی خاکی، اجڑی سی دیوار

جس کے نیچے چھپے ہوئے کچھ دشمن کے سردار
ہاتھ میں پکڑے چمک کرتے سورج کی تلوار
چور آنکھوں سے دیکھ رہے ہیں رنگوں کا تہوار

اپنا شہر اور اپنا علاقہ جغرافیائی اعتبار سے اپنی تحویل میں ہونے کے باوجود اپنا نہیں لگتا۔ یہ بیک وقت ہماری شناخت بھی ہے اور ہماری قتل گاہ بھی۔

پر اسرار بلاؤں والا
سارا جنگل دشمن ہے
شام کی بارش کی ٹپ ٹپ
اور میرے گھر کا آنگن ہے
ہاتھ میں اک ہتھیار نہیں ہے
باہر جاتے ڈرتا ہوں
رات کے بھوکے شہروں سے
بچنے کی کوشش کرتا ہوں

ایک انجانا خوف ہر وقت دامن گیر رہتا ہے کوئی ماورائی طاقت انسان کے ذہنی اور روحانی سکون کی غارت گر ہے۔ یہاں کے شہر، گھر، گلیاں، دروازے، دالان، چھتیں اور دریچے ایک طلسم کے زیر اثر ہیں یوں لگتا ہے جیسے کسی نے کوئی سحر پھونک کر پورے ماحول کو ساکت کر دیا ہو۔ موجود پر ناموجود کا تصرف اکثر لوگوں کو اس الجھن میں ڈال دیتا ہے کہ منیر ان دیکھی چیزوں سے کیوں خوفزدہ ہیں لیکن ایک تو اس خوف کو تہذیبی و اساطیری سیاق و سباق میں رکھ کر سمجھنے کی ضرورت ہے۔ دوسرے انسانی فطرت اور نفسیات کو سامنے رکھنا ضروری ہے جسے صدیوں پرانے تہذیبی و ثقافتی ورثے نے متاثر کیا ہے۔

یہ بات بعید از قیاس ہے کہ کسی انسان کو کبھی کوئی خوف لاحق نہ ہوا ہو بارہا ہماری زندگی میں موجود صورت حال بعض اوقات اتنی Possessed ہوتی ہے کہ ہمارا ذہن اس شدید بے بسی کے زیر اثر انہی منفی طاقتوں کے بھیانک ہیولے تراشتا ہے جو ہمیں اپنے حصار سے نکلنے نہیں دیتیں ہو سکتا ہے کوئی اسے واہمہ کہے یا تشکیک۔ لیکن ایک تہمت اٹھاتے ہوئے انسان کا وسوسوں، واہموں اور تشکیک کے عذاب میں گھر جانا کچھ کم اذیت ناک تو نہیں کیونکہ مسئلہ صرف واہمے یا وسوسے کا نہیں اس کے باعث پیدا ہونے والی تکلیف اور اس اضطراب کا ہے جس کا ازالہ کسی سائنسی و معروضی دلیل یا منطق سے ممکن نہیں۔

البتہ منیر کے پاس اس خوف کی ایک بڑی منفرد توجیہہ ہے جس کے حوالے سے خوف ایک مثبت طاقت کے طور پر بھی سامنے آتا ہے منیر نے یہ بات بارہا اپنے انٹرویوز میں کہی ہے کہ خوف کی دو قسمیں ہوتی ہیں۔ ایک ''خبیث خوف'' جو خوف کی عام قسم ہے اور دوسرا ''طیب خوف'' جو مثبت معنی کا حامل ہے۔ اس کی مثال وہ یوں دیتے ہیں کہ بلی پہلے شیر تھی اور خبیث خوف کا اتنی شدت سے شکار ہوئی کہ اسے بلی بننا پڑا جبکہ یہ طیب خوف کا کرشمہ ہے کہ اس نے بلی کو جنگل میں اتنا بہادر بنا دیا کہ وہ شیر بن گئی۔

اس بات کے غیر منطقی ہونے سے قطع نظر اگر اس کے تمثیلی پیرایہ پر غور کیا جائے تو یہ واضح ہوتا ہے خوف انسان کو جب دشمنوں کے سامنے ڈٹ جانا سکھاتا ہے تو اس کی طاقت دو چند ہو جاتی ہے اور خوف کا خبیث اور محض ڈرانے والا پہلو بڑے بڑے قد آور انسانوں کو پسپا کر دیتا ہے اور وہ اپنی ہیئت تک بدلنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ گو کہ منیر کے ہاں خوف کا ایک تیسرا پہلو یعنی انتہائی فطری اور اضطراری پہلو بھی بہت نمایاں ہے جہاں اپنے مدمقابل پورا دشمن ماحول جان کا درپے ہے لیکن منیر یہاں ماحول دشمن عناصر کو مافوق الفطرت عناصر کی شکل میں علامتی طور پر دکھاتے ہیں جس میں ایک رمز یہ ہے کہ انسان ظالم اور خوفناک حد تک سفاک بن کر غیر انسان ہو گیا ہے اسی لیے منیر جنوں، بھوتوں، ڈائنوں، چڑیلوں اور آسیب زدہ شہروں کی محض تصویر کشی نہیں کرتے بلکہ وہ ان علامتوں اور استعاروں کے ذریعے ہمارا رابطہ ہمارے تہذیبی، اساطیری اور ثقافتی کل سے جوڑ دیتے ہیں۔ منیر کے شعری نظام میں ہماری رسمی اور غیر رسمی تعلیم و تربیت مذہبی حکایات و قصص خاندانی اور تہذیبی اثرات ایک ایسے دائرے کی تشکیل کرتے ہیں کہ انسان ایک زمانے میں رہتے ہوئے بھی خود کو کئی زمانوں سے متعلق سمجھتا ہے اور اپنے عہد کی شباہتیں گزشتہ عہد کے منطقوں سے ایسے ڈھونڈ ھ لاتا ہے جیسے کوئی اپنی گمشدہ مگر بے حد مانوس چیز کو بازگر حاصل کر لے۔ یہی وجہ ہے بھوت پریت اور آسیبی فضا محض ہمیں ڈرانے کے لیے نہیں آتی بلکہ اپنی وسیع تر معنویت میں اس کائنات میں انسان کے عدم تحفظ کے ازلی خوف کو سامنے لاتی ہے۔

معاصر شعری موضوعات میں مافوق الفطرت عناصر اور ان کی پیشکش کی تکنیک صرف منیر سے مخصوص ہے البتہ افریقی شاعری میں Magical Realism کی تکنیک کے تحت اس نوع کی شاعری کے نمونے دیکھنے میں آتے ہیں۔ کہا جا سکتا ہے کہ یہ تکنیک (Post colnial psyche) کے دباؤ کی ایک صورت ہے جسے مقامی اساطیر سے ہم آہنگ کر کے سمجھا جا سکتا ہے۔

Magical Realism میں رومانوی انداز سخن کی طرح لمحہ موجود سے فرار حاصل کرنے کی کوشش نہیں کی جاتی اور نہ ہی کسی مثالی دنیا میں پناہ کی خواہش نظر آتی ہے بلکہ یہاں شاعر اپنے زمانے کے تمام پر ور ماحول کا رشتہ اپنی اساطیری دنیا سے جڑا ہوا محسوس کرتا ہے وہ ایک عہد میں ہوتے ہوئے بھی کئی زمانوں کا انسان ہوتا ہے جہاں تاریخ کے اوراق خشک پتوں کی مانند اپنی اصل سے بچھڑ جانے کی کہانی بار بار دہراتے نظر آتے ہیں لیکن شاعر منطقی اور شعوری طریق کار اپنانے کی بجائے اپنی فکر کا رشتہ تہذیبی اور لاشعوری سرچشموں سے استوار کرتا ہے ایک سکتے کی سی کیفیت میں ذہن حال کے صدمے سے بھی نکل نہیں پاتا اور ماضی کی بازیافت بھی مسلسل پیچھا کرتی رہتی ہے۔

اس تکنیک کو افریقی شاعری میں بڑی مہارت کے ساتھ استعمال کیا گیا ہے جن افریقی شاعروں میں Magical Realism کی تکنیک کا زیادہ استعمال نظر آتا ہے ان میں Achebe, Ngugi اور Ben Okri خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں۔

منیر کا شعری اسلوب افریقی شاعری سے کسی شعوری کوشش کے طور پر کوئی تاثر قبول نہیں کرتا بلکہ اسے برصغیر پاک و ہند اور افریقی علاقوں میں Post-Colonial اثرات کی یکسانیت کا اتفاقی نتیجہ کہنا زیادہ درست ہوگا۔ magical Realism (جادوئی حقیقت نگاری) یا حقیقتوں کی سحر انگیز نمود بلاشبہ بڑی منفرد تکنیک ہے جس کے تحت لمحہ موجود کی صورت حال کو روایتی حقیقت پسندی کے برعکس کچھ ایسے بیان کیا جاتا ہے کہ سامنے کے روزمرہ معمولات بھی جادوئی معلوم ہونے لگتے ہیں اور ہمارے اجتماعی لاشعور کے پروردہ مافوق الفطرت اور دیو مالائی کردار ہمیں اپنے قرب اور موجودگی کا احساس دلاتے ہیں گویا ایک عہد دوسرے عہد میں اپنا عکس دیکھتا ہے۔ Magical Realism (جادوئی حقیقت نگاری) کی یہی Paradoxical اور متضاد خصوصیت عہد نو کی "جدیدیت" کو اساطیری پس منظر میں دیکھتی ہے

اور اجتماعی لاشعور کے نخست مثالی (Archetypal) سرمایے کی طرف رجوع کرتی ہے۔

گو کہ دیو مالا کا شعر و ادب میں اظہار کوئی نئی بات نہیں بلکہ اگر یہ کہا جائے کہ فنون لطیفہ میں سے شعر و ادب میں ہی یہ اظہار زیادہ وضاحت سے ہوا ہے تو غلط نہ ہوگا۔ لیکن نوآبادیاتی (Post-colonial) اثرات نے اس اظہار کی کئی جہتوں کو متاثر کیا ہے اور قومی شناخت (national identity) کے قضیے کے ساتھ ساتھ سرحدی تفریق کے مسائل کی پیدا کردہ نفسیاتی صورت حال بھی دیو مالائی کرداروں کی تجسیم کی صورت میں قدیم انسان کی زمانہ قبل از تاریخ میں ایک عدم تحفظ کا شکار خوفزدہ سائیکی کو سامنے لاتی ہے وہ سائیکی جس نے یہ دیو مالائی کردار منفی قوتوں سے نبرد آزما ہونے کے لیے خود خلق کیئے اور اب بھی تہذیبی ورثہ عہد حاضر کے انسان کا اجتماعی لاشعور ہے جس کی بازیافت ژونگین (Jungian) نقطہ نظر سے مختلف انداز میں ہوتی ہے اور شعر و ادب میں Magical Realism (جادوئی حقیقت نگاری) کی تکنیک اس اظہار کی ایک نئی صورت ہے جس میں فن پارے کو ٹھوس اور جامد نظریات سے بوجھل کرنے کے برعکس چند علامتوں، دیو مالائی، اشاروں اور اساطیری تمثالوں سے مدد لی جاتی ہے۔ آن کی آن میں بہت کچھ بتا دیا جاتا ہے اور تفصیلات کو ایمائیت پر ترجیح دی جاتی ہے۔ مبادا قاری کسی دیو مالائی فضا میں گم ہو کر موجود حقیقتوں سے ربط ہی محسوس نہ کرے اس لیے یہ تکنیک لمحہ موجود سے فرار کی طرف نہیں بلکہ اپنے عہد کو لاشعوری سطح کسی عہد قدیم سے مماثل دیکھنے کی ایک صورت ہے۔

یہاں لفظ محض ترسیل و تفہیم کے بارے سبکدوش ہو کر بجائے خود ایسے مہیج ثابت ہوتے ہیں کہ جن کے باعث عہد حاضر کے ذہن کو از منہ قدیم کی طرف مہمیز لگتی ہے اور کبھی یہ ذہنی سفارت اپنی الفاظ کے بل بوتے پر مافوق الفطرت اور جادوئی عناصر کو بھی حقیقی زندگی میں کھینچ لاتی ہے۔ یہ بات اس وقت زیادہ واضح ہوتی ہے جب ہم زبان کا لاشعوری مفہوم سمجھ لیں کیونکہ غیر شعوری یا لاشعوری طور پر ادا ہونے والے الفاظ بھی (جن کی ایک اہم صورت شاعری ہے)۔ بڑی نفسیاتی گہرائی کے حامل ہوتے ہیں۔ بہت سامنے کا نہ سہی لیکن ان الفاظ کا ہماری اجتماعی ثقافتوں اور مشترک وراثتوں سے بڑا اٹوٹ رشتہ ہوتا ہے اور اس رشتے کے اظہار کا اہم لاشعوری وسیلہ زبان ہی ہے۔

زبان جتنے لاشعوری انداز میں انسان کے اجتماعی لاشعور کی وضاحت کرتی ہے اسکا اظہار روزمرہ گفتگو میں بھی ہوتا ہے لیکن یہاں ہم شعور کی حکمرانی اور اس کی موجودہ مقتدر حیثیت کے اتنے اسیر ہوتے ہیں کہ اپنے ہی ادا کیے ہوئے لفظوں کو سامنے کی صورت حال یا مخاطب شخصیت سے ہم آہنگ نہ ہونے کے باعث خود کو نادم محسوس کرتے ہیں اور بعض اوقات خائف بھی۔ لیکن شعر میں زبان کا لاشعوری استعمال شاعر کی بیانیہ صلاحیت سے ہم آمیز ہو کر کوئی معذرت خواہانہ انداز پیدا نہیں کرتا بلکہ ہمیں اجتماعی لاشعور کے ازلی خزانوں کی طرف لے جاتا ہے۔ غیر واضح ترکیبات اور مبہم بندشیں بھی سمجھ میں آجانے کے بعد تفہیم شعر کا لازمی جزو بن جاتی ہیں۔ Magical realism میں زبان کا لاشعوری عمل ہی ایک انکشافاتی صورت حال کو پیدا کرنے کا باعث بنتا ہے۔

منیر نیازی کے ہاں یہ شعری صورت حال جابجا نظر آتی ہے۔ سوال یہ ہے کہ انسان آخر دیو مالا سے اتنا منسلک کیوں ہے کیا یہ صرف غیر منطقی ذخیرہ معلومات ہے یا ہمیں انسان کی ازلی فتوحات اور صدموں کے عکس دکھانے کا آئینہ ہے۔

دیو مالا دراصل انسان کے اجتماعی لاشعور کا وہ خزانہ ہے جس سے زندگی کے تمام شعبہ ہائے علوم و فنون متاثر ہوتے آئے ہیں اور انسان دیو مالا کی اس جادوئی طاقت سے ہمیشہ مستفید ہوتا ہے جو ہر قسم کے حالات میں اسے جینے پر اکساتی ہے۔

بلاشبہ دیو مالا ایک ایسا بیش قیمت ذخیرہ ہے جسے صدیوں پہ محیط انسانی زندگی نے ریزہ ریزہ جمع کیا ہے اور ہر عہد میں اس کی

ضرورت اور اہمیت محسوس کی جاتی رہی ہے اور انسان اپنے علوم وفنون سے لے کر عام رسوم وروایات کا دیو مالا کے ایک جادوئی حصار میں خود کو بڑا مطمئن سمجھتا ہے حتیٰ کر عہد جدید کے ترقی یافتہ علوم دیو مالا کی ایک غیر معمولی اہمیت سے مکمل طور پر منحرف نہیں ہوتے۔ البتہ کچھ ایسے فلسفہ ہائے فکر بھی موجود ہیں جو انسانی زندگی کے اس دیو مالائی پس منظر کو حقیقی زندگی میں کارفرما محسوس نہیں کرتے بلکہ ان کے نزدیک یہ فرضی قصے کہانیاں اور مذہبی رسوم روایات کی اہمیت انسانی عادت سے زیادہ نہیں۔ اسے زیادہ سے زیادہ ایک Routine work سمجھتے ہیں۔ جدید ماہر تعلیم اور فلسفی جان ڈیوی بھی دیو مالائی قصوں کو عام کھیل تماشوں اور ”کام“ سے تعبیر کرتے ہیں۔ لیکن سوسن لینگر نے دیو مالائی قصوں کی اہمیت اور ان سے اخذ شدہ طاقت کو انسانی ذہن کے لیے ترقی کا ایک منبع بتایا ہے۔ وہ دیو مالائی قصوں اور روایات میں پوشیدہ خوف کو اس طاقت کا اصل سرچشمہ قرار دیتی ہیں۔ یہ خوف ہی یہ جو انسانی ذہن کو اپنے گرد ایک حصار بنانے پر آمادہ کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے انسان دیو مالائی قصوں میں حیرت ،اسرار اور خوف کو بڑی دلچسپی سے بار بار دہرانا چاہتا ہے اور خود اپنی روزمرہ زندگی میں تہواروں ، رسموں اور کھیل تماشوں میں دیو مالائی عناصر کو بار بار دہراتا ہے جو عام معروضی نقطۂ نظر سے تو انسانی عادت کا ایک تواتر ہے لیکن اپنے اندر ایک بہت سنجیدہ اور بامعنی لاشعوری پہلو بھی رکھتا ہے۔ اس لیے سوسن لینگر دیو مالا کے بارے منطقی انداز فکر اپنانے والے فلسفیوں سے متفق نظر نہیں آتیں۔ اس سلسلے میں سوسن لینگر کی یہ رائے ملاحظہ ہو۔

".............The driving force in human minds is fear, which begets an imperious demand for security in the world's confusion, a demand for a world-picture that fills all experience and gives each individual a definite orientation amid the terrifying forces of nature and society. Objects that embody such insights, and acts which express, preserve, and reiterate them, are indeed more spontaneously interesting, more serious than work.[ے]

سوسن لینگر کے نزدیک یہی سنجیدہ صورت حال ہمیں اساطیری اور دیو مالائی قصوں کی غیر معمولی تفہیم پر مجبور کرتی ہے اور ہم ان دیو مالائی مظاہر میں پوشیدہ بہت سے لاشعوری محرکات واسرار کو جاننے کی کوشش کرتے ہیں جو یقیناً ایک پیچیدہ عمل ہے۔ غالباً خوف ان سب محرکات میں سب سے زیادہ اہم ہے جو دیو مالائی نظام کے پیچھے ایک لیس کا فرما قوت ہے جس سے انسان تقویت بھی پاتا ہے اور اپنے لیے حفاظتی حصار بھی تخلیق کر لیتا ہے۔ دیو مالا کی اختراع بھی تو انسانی ذہن کے اسی غیر محفوظ ماحول میں ایک خلاقانہ جوہر کے طور پر سامنے آئی۔ یہاں ایک بات قابل ذکر ہے کہ صرف خوف وخطر ہی دیو مالا سے نہیں جڑے بلکہ مہمات اور جشن آرائیاں بھی دیو مالا کا ایک اہم حصہ ہیں۔ دیوی دیتاؤں کا شر کی طاقتوں کو نیست و نابود کر دینا اور کسی مثالی انسان (ہیرو) کا تمام خطرات سے نبرد آزما ہو کر اپنی مہمات سے بخیر وخوبی لوٹنا بھی اسی نفسیاتی صورت حال کا آئینہ دار ہے جس میں انسان حیات مخالف طاقتوں پر فتح مند ہونا چاہتا ہے۔ ہر زمانے کا ادب ان دیو مالائی قصوں کی بازیافت ایک غیر مرئی لاشعوری عمل کے ذریعے کرتا ہے۔ شعر چونکہ بجائے خود ایک لاشعوری عمل ہے اور زبان جو اسکا ذریعہ اظہار ہے یہ خود اپنی لاشعوری خصوصیات کی حامل ہے۔ اس لیے شعر وادب میں دیو مالائی بازیافت دیگر فنون لطیفہ سے وسیع معنوں میں ہوتی ہے کہ اس میں بیک وقت آواز، رنگ، تصویر اور تاثر جمع ہو جاتے ہیں۔

وہ شعرا جو عصری مسائل ومعاملات کو براہ راست ترجمان نہیں بناتے ان کے ہاں شعور سے زیادہ لاشعوری آزادروی نظر آتی ہے جس کے تحت اساطیری رنگ سخن نمایاں ہوتا ہے۔ منیر نیازی انہی شعرا میں سے ایک ہیں جن کے ہاں ایک نیم خوابیدہ فضا ملتی ہے۔ دنیا کے تمام

دیو مالائی قصوں کی مانند منیر کی شاعری کی یہ فضا بے ہیئتی کے ایک ایسے وقفے کو بیان کرتی ہے جو تخلیق سے پہلے کسی طوفان کا پیش خیمہ ہوتا ہے۔ مصری، یونانی اور ہندو دیو مالا میں ایسے کئی طوفانوں کا ذکر ملتا ہے جن کے بعد فطرت از سر نو تازہ دم ہو جاتی ہے اور حسین تخلیق زندگی کی مختلف سطحوں پر نمایاں ہونے لگتا ہے۔ خود ہمارے ہاں طوفان نوح اور اس کے بعد زندگی کی بقا اور افزائش ایک اہم اساطیری حوالہ ہے۔

اس لیے کہا جا سکتا ہے کہ جب منیر شہروں اور قریوں کے برباد ہونے کی بات کرتے ہیں تو اس کے پس پردہ ان کے لاشعور میں تعمیر کے اس پہلو کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا جو اپنی خاکستر سے پھر پیدا ہونے کا تخلیقی اشارہ ہے۔ اپنی گم کردہ رہی میں کسی ماورائی طاقت کی راہنمائی مل جانا نری مثالیت نہیں بلکہ یہ بھی دیو مالائی اثرات کا نتیجہ ہے جو دنیا بھر کے ادب میں کہیں Wise Man اور کہیں حضرت خضر کے علامتی کردار میں ظاہر ہوتا ہے۔ شعرا چونکہ صرف مبلغ نہیں ہوتے اس لیے ان کے ہاں ان مثالی کرداروں کی تجسیم کبھی کسی عام انسانی روپ میں بھی نظر آجاتی ہے اور کبھی ہمیں خود ان پر (شاعروں پر) کسی نجات دہندہ کا گمان ہوتا ہے۔

اب یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ مہم جوئی، راہنمائی اور فتح یابی کے مضطرب یہ دیو مالائی کردار کس خوف کا شکار ہیں اور منیر کے ہاں اس قدر خوف کے کیا معنی ہیں تو اس جواب کیلئے ہمیں منیر کے خوف کی مختلف سطحوں پر اترنا ہوگا۔ پہلی سطح تو وہ ہے جب ازلی انسان کو اپنے گرد و پیش سے خطرات لاحق ہوئے اور اس نے اپنے بچاؤ کیلئے فطرت کے مد مقابل آنے اور اس پر فتح پانے کی کوشش کی اور جب اسے کما حقہٗ کامیابی حاصل نہ ہوئی تو اس نے اپنی ڈھال کیلئے دیو مالائی کردار تراشے جو پلک جھپکنے میں منفی طاقتوں کا قلع قمع کر دیتے لیکن انسان لاشعور بلکہ اجتماعی لاشعور کے اس حفاظتی حصار سے منسوب ہونے سے پہلے کے اس اولین لمحے کو چاہ کر بھی اپنے آپ سے الگ نہیں کر سکا۔ یہی وجہ ہے کہ آج بھی علوم و فنون میں اس خوف کا اظہار ہوتا ہے اور پھر سب سے بڑی بات یہ کہ عہد موجود کی نام نہاد ترقیوں نے انسانی معاشروں کی ایک بڑی تعداد کو ظلم و بربریت اور بے چارگی کے اس عہد قدیم سے ملا دیا ہے جہاں انسان کا سب کچھ غیر محفوظ تھا۔ خصوصاً اسے حیاتیاتی سطح پر جینے کیلئے بھی سو جتن کرنا پڑتے تھے۔ قدم قدم پر مافوق الفطرت عناصر سے نبرد آزما ہونا پڑتا تھا۔ لیکن جب اس نے فطرت کو اپنے تئیں مسخر کر لیا تو انسان کے اپنے ہی ایجاد کردہ طریقہ ہائے جبر و استبداد کو فطرت کی اولین سرکشی کے تناظر میں رکھ دیکھا جانے لگا۔ ان کی آن میں صفحۂ ہستی سے مٹنے اور اپنے ہی جیسی مخلوق کے ہاتھوں نشانہ مرگ بننے تو زندگی نے اس دور کو یاد کیا جب کوئی دیوتا مظلوموں کی دادرسی کی خاطر ان منفی طاقتوں سے انہیں بچا لے جاتا تھا۔ ماضی کی یہی بازیافت منیر کے ہاں خوف کی دوسری سطح کو سمجھنے میں مدد دیتی ہے جس طرح دنیا بھر کے دیو مالائی کرداروں کے ساتھ ایک ایک منفی کردار موجود ہوتا ہے۔ بعینہٖ ایک انسان جو خود اپنا محبوب اور ایک مقبول منصب کا حامل بھی ہے اس کی ذات کے ساتھ بھی شر کی طاقتیں بالکل ایسے ہی جڑی ہوتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ دنیا بھر کی دیو مالاؤں کے ہیرو خوف و خطر اور مافوق الفطرت قوتوں سے نبرد آزما ہو کر اپنی منزل پر پہنچتے ہیں۔۔۔۔۔ یہاں یہ بات قابل غور ہے کہ یہ منفی طاقتیں بیرونی اور خارجی عناصر کے طور پر ہی نہیں انسان کا اپنا باطن بھی اس کے دشمنوں کی ڈھال بنا رہتا ہے اس سلسلے میں ڈاکٹر وزیر آغا کہتے ہیں۔

"دراصل، اساطیر کا انسانی ہیرو اپالو کی طرح ہے اور اس کے مقابلے میں آنے والا بنیادی طور پر ایک پائی تھون۔۔۔۔۔ ہیرو پائی تھون سے برسر پیکار ہوتا ہے تو نیکی اور بدی (اہرمزد اور اہرمن) کی ازلی و ابدی جنگ ہی کا نمونہ پیش کرتا ہے اور پھر اس جنگ کی آگ سے پختہ ہو کر باہر آجاتا ہے۔ ویسے حقیقت یہ ہے کہ اسطور انسان کی داخلی جنگ ہی کا ایک خارجی مظہر ہے۔۔۔۔ اصل ڈراما تو انسان کی ذات کے اندر کھیلا جاتا ہے جہاں ایک طرف اس کا وہ تہذیبی

رخ ہے جو شعور، روشنی اخلاقی نظم وضبط اور روحانی طلب سے مرتب ہوا ہے۔ دوسری طرف اس کا وہ سفلی رخ ہے جو ناآسودہ خواہشوں اور طبعی رجحانات کی آماجگاہ بھی ہے اور تہذیبی رُخ کے راستے میں ابھرنے والا راکشس بھی۔ انسانی شخصیت کے ان دونوں رخوں کا تصادم، انسانی ہیرو کی ان مہمات میں متشکل ہو کر سامنے آتا ہے جن میں وہ تاریکی کی قوتوں سے لڑتا ہے اور ان پر فتح حاصل کر لیتا ہے'' ۵؎

اس پس منظر میں دیکھیں تو منیرؔ کے ہاں چڑیلوں، بھوتوں، آسیبوں اور جنگل پریوں کے بار بار ظاہر ہونے کی وجہ سمجھ میں آتی ہے اور ان کا خوف ایک عام انسان کی خوفزدہ نفسیاتی صورت حال سے زیادہ گہرائی کا حامل ہے۔

اجتماعی لاشعور کے تحت ہی منیر کے ہاں ایک اور مشترک ثقافتی اور قبائلی نفسیات بھی سامنے آتی ہے جس کے باعث مختلف انسانی نسلوں کی مذہبی رسومات کا ایک مجموعی عکس بھی نظر آتا ہے۔ یوں دیکھا جائے تو منیرؔ نیازی نے بالکل ایک نئی دیو مالا ترتیب دی ہے جس میں ہند مسلم ثقافت مذہبی اور اساطیری حوالوں سے بار بار جلوہ گر ہوئی ہے۔ منیرؔ نیازی کی دیو مالا کا ایک پہلو قبائلی اور خاندانی بھی ہے جس میں ایک مخصوص پٹھان قبیلے سے متعلق ہونے کے باعث منیر کے طرز زندگی اور ان کی دوستیاں دشمنیاں خصوصی اہمیت کی حامل ہیں اور پرانی رسموں رواجوں کی بازیافت کے اشارے بھی ملتے ہیں۔ منیرؔ نیازی کے ابتدائی کلام پر ہندو دیو مالا کے اثرات واضح طور پر محسوس کیے جا سکتے ہیں جس کی ایک ظاہری وجہ تو ان کی اس دور میں گیت سے دلچسپی ہے۔ منیرؔ نے رادھا کرشن کی محبت کے قصے کو اپنے گیتوں میں جا بجا نظم کیا ہے بلکہ یہ حوالہ اس دور کی چند نظموں میں بھی آیا ہے۔

کرشن کا کردار، نٹ کھٹ، شریر اور ہر دلعزیز نوجوان کا کردار ہے۔ جسے عورتوں کی محفل میں (گوپیوں کی سنگت میں) خاص مقام حاصل ہے لیکن اس کی ایک اور خصوصیت یہ ہے کہ یہ کردار عاشق نہیں ''محبوب'' ہے یہاں عاشق رادھا ہے اس لیے کہا جا سکتا ہے کہ اس دیو مالائی قصے سے منیر کی ایک دلچسپی ان کے اپنے مزاج کے باعث بھی ہے۔ کیونکہ منیرؔ اپنی خود پسندی کے سبب جب اپنی ذات کو کسی محبوب سے کم نہیں سمجھتے۔

اس نفسیاتی تعبیر کے بعد جب ہم اس دور میں رادھا کرشن کے موضوع پر لکھی جانے والی نظموں کا مطالعہ کرتے ہیں تو ان میں دکھ کی ایک شدید لہر ملتی ہے جو نسائی جذبات کی بھرپور عکاس ہے جس کے باعث اس قصے کے ارضی اور جسمانی پہلو کے علاوہ منیر اسے روحانی سطح پر اترتا ہوا محسوس کرتے ہیں اور رادھا (آتما) کرشن (جسم) کے چھوڑ کر چلے جانے کے بعد بے چین ہے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ اس قصے کا جسمانی پہلو ہی نمایاں رہتا ہے لیکن اگر دیکھا جائے تو ہندو دیو مالا میں جنم در جنم (آواگون) ان کے ہاں جسمانی اور ارضی پہلو میں بھی غیر مرئی کیفیات پیدا کر دیتا ہے۔

ایک بار جا کر کبھی نہ لوٹ کر آنے والوں کا انتظار کرتی تھرتی ہوئی اور کبھی ملن کی چاہ میں اترائی ہوئی آنکھیں یہاں محبت کے دیو مالائی پردوں سے جھانکتی ہیں۔ اس سلسلے کی منیر کی نمائندہ نظم ''آتما کا روگ ہے''

شراپ دے جا چکے ہیں سخت دل مہاتما
سمے کی قید میں بھٹک رہی ہے آتما
نہ پائلوں کا شور ہے نہ بانسری کا راگ ہے

بس اک اکیلی رادھیکا ہے اور دکھ کی آگ ہے
ڈراؤنی صداؤں سے بھری ہیں رات کی گپھائیں
اداس ہو کے سن رہی ہیں دیو تاؤں کی کتھائیں
بہت پرانے مندروں میں رہنے والی اپسرائیں
ہوئیں ہوائیں تیز تر بڑھی ہوں کی سائیں سائیں

منیر کا یہ لہجہ اس دور کی بعض کئی دوسری نظموں پر بھی اثر انداز ہوا اس لیے کہا جا سکتا ہے منیر کی ہندو دیو مالا کے ارضی اور ثقافتی پہلو سے دلچسپی نے ان کی نظموں میں گیت کا سا تاثر پیدا کر دیا ہے جو ان کی تخلیقی انفرادیت کا ایک اظہار ہے۔ شمیم حنفی لکھتے ہیں:

"۔۔۔۔۔منیر کا تخیل اور ادراک نہ صرف یہ کہ اپنے ارضی رشتوں رابطوں اور گردوپیش کے مناظر، موجودات اور اشیاء کا کبھی انکاری نہیں ہوا، اس کی ایک نمایاں اور منفرد خصوصیت یہ بھی ہے وہ ہر احساس اور خیال کو ایک طرح کی ٹھوس اور مجسم ہیئت عطا کرنے پر قادر ہے اسی لیے سماجی روایات، صحائف اور ثقافتی حوالوں کے ساتھ ساتھ منیر نیازی کے اشعار میں بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ اس کے مجموعی تخلیقی رویے اور طریق کار میں مقامی یا دیسی اثرات کا عکس صاف جھلکتا ہے نظموں، غزلوں کے علاوہ منیر نے یہ جو۔۔۔۔۔گیت لکھے ہیں اور بہت سی نظموں میں جو گیتوں کی گہری فضا اور جھنکار ملتی ہے تو یہ سب محض اتفاقیہ نہیں ہے۔ اس سے منیر نیازی کی شاعری اور شعری طبیعت کے ایک امتیاز کا بھی اظہار ہوتا ہے" [۹]

منیر کے ہاں دیو مالائی فضا کا ایک سبب ان کی نامعلوم اور غیر موجود سے دلچسپی بھی ہے جس کیلئے وہ ہمیشہ ایک کشش محسوس کرتے ہیں اور اس کی کھوج میں خوف اور دہشت سے معمور کئی بھید بھری منزلوں سے گزرتے ہیں۔ انتظار حسین لکھتے ہیں:

"نامعلوم کا خوف اور نامعلوم کیلئے کشش! اس خوف اور کشش کی صورت منیر نیازی کی شاعری میں کچھ ایسی ہے جیسے آدم وحوا ابھی جنت سے نکل کر زمین پر آئے ہیں۔ زمین ڈرا بھی رہی ہے اور اپنی طرف کھینچ بھی رہی ہے۔ پاتال بھی ایک بھید ہے اور وسعت بھی ایک بھید ہے۔ بھید بھری فضا کبھی اس حوالے سے پیدا ہوتی ہے کبھی اس حوالے سے اور شعر کے ساتھ دیو مالائی قصے اور پرانی کہانیاں لپٹی چلی آتی ہیں" [۱۰]

منیر اس حیرت سرا میں خود ایک داستانوی اور دیو مالائی کردار کی سی مہم جوئی کے ساتھ سامنے آتے ہیں جو بار بار خطروں میں گھر کر ایک نئی وضع کے ساتھ عازم سفر ہوتا ہے۔

سنسان رستوں کا خوف، اجاڑ بستیوں کا سکوت اور کسی ان دیکھی منزل تک پہنچ نہ پانے کا ایک جانکاہ احساس کچھ لمحوں کیلئے اس کے حواس پر چھا جاتا ہے۔

لیکن وہ ٹھہرتا نہیں بلکہ یہ خوف اور افسردگی اس کیلئے مہمیز کا کام کرتی ہے۔۔۔۔۔کچھ لوگوں کو یہ گمان گزرا کہ منیر اپنے عہد سے متعلق ہونے کی بجائے مافوق الفطرت عناصر کے زیر تسلط پرانے کھنڈر محلوں اور عہد قدیم کی ویران بستیوں سے زیادہ باخبر ہے لیکن سوچنے کی بات یہ ہے کہ اس نے یہ سارا کشٹ کس کے لیے اٹھایا ہے اور یہ تپسیا کس کی خاطر کی ہے ظاہر ہے کہ اپنے عہد کی خاطر جس میں وہ زندہ ہے اور اس میں وہ گزشتہ ادوار کی مماثلتوں کو ڈھونڈ لایا ہے۔ لاشعوری منطقوں کی سفارت کا شعور کی زمین سے یہی تو وہ رابطہ ہے جو منیر کا خاص کمال ہے یہی وجہ

ہے کہ یہاں عصری مشاہدات کی باریک بینی کے برعکس کائنات کی وسعتوں پر ایک عالمانہ نگاہ ڈالنے کا حسن نظر آتا ہے۔

یہاں لاشعوری محرکات اجتماعی لاشعور سے متاثر ہیں جس میں ہمارا اساطیری اور دیو مالائی ورثہ نسلوں کے تجربات اور صدیوں کے پھیر کی صورت میں محفوظ ہے۔ یہاں تو ہمارے خواب تک مشترک ہیں ہمارے خوف اور غم ایک سے ہیں۔

منیرؔ نے اپنے عہد کی شہر آشوب اسی دیو مالائی خزانے سے مرتب کی ہے اور اپنے شہروں کی چکا چوند میں چھپے مدفون شہروں کی مماثلت اسی اجتماعی شباہت میں تلاش کی ہے۔

یہاں منیرؔ نیازی کا انداز ایک داستان گو کا سا ہو جاتا ہے جو کہانی میں پیدا ہونے والے اتار چڑھاؤ کے مطابق اپنے لہجے کے زیر و بم میں بھی ڈرامائی تبدیلی لاتا ہے کبھی سرگوشی کا سا انداز کبھی بلند آہنگی کبھی تبسم زیرلب اور کبھی کوئی گہری لمبی چیخ۔۔۔ گفتگو و رکالمے کا رنگ بھی یہاں نمایاں ہوتا ہے اور یہی نہیں منیرؔ اپنے سننے والے کی حس باصرہ کو بھی نظر انداز نہیں کرتے اور اسے دیکھنے کو ایسی شکلیں ملتی ہیں جن کا نقش ذہن سے اتر نہیں پاتا اور کبھی ایسا بھی ہوتا ہے رنگ اور احساس کا ایک دھندلا سا لیپ جاتا ہے اور کوئی واضح تصویر نہیں بنتی ___ یہی منیرؔ کی منفرد دیو مالا کا حسن ہے کہ کبھی ہم ان آسیب زدہ اور انوکھے منطقوں کی منیرؔ کے شعر میں محض ایک جھلک دیکھ سکتے ہیں جہاں سب رنگ، شکلیں اور موسم مل جل کر ایک تیز روکی اساطیر بناتے ہیں اور کبھی ہم اسے نہایت قریب سے الگ الگ صورتوں میں دیکھنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔

ڈاکٹر سہیل احمد خان لکھتے ہیں:

> ’’منیرؔ نیازی کی شاعری کا گھومتا ہوا منقش پہیہ کبھی تیزی سے گھومتا ہوا رنگوں کے پیچھے بھاگتے ہوئے رنگ، منظروں کا تعاقب کرتے ہوئے منظر رنگین دروازے نامعلوم کی وسعتوں کی طرف کھلتے ہوئے ہوش اڑتا جا رہا ہے گردش رفتار سے، منقش پہیہ اتنی تیزی سے گردش کرتا ہے کہ منظر، آوازیں، خوشبوئیں ایک دوسرے میں مدغم ہو جاتی ہیں۔ دوسری طرف یہی پہیہ جب آہستگی سے گردش کرتا ہے تو ایک ایک منظر، ایک ایک موسم، ایک ایک شکل اتنی تابناک ہو کر سامنے آتی ہے کہ ہم اس کے سحر میں گم ہو جاتے ہیں مگر یہ تصویریں بھی محض تصویریں نہیں۔ منیرؔ کی شعری تصویریں ہمہ گیر تہذیبی تجربوں سے اخذ کر کے کچھ کی کچھ بن جاتی ہیں۔ اجڑی ہوئی بستیاں، رستوں میں مرجانے والی آنکھیں، خالی شہر، چڑیلیں، جادوگرنیاں یہ سب چیزیں مل کر ایک بڑے اساطیری تجربے کا سا درجہ اختیار کر لیتی ہیں۔ ۱۱

منیرؔ اپنے شہروں کی بے حس اور سپاٹ زندگی کو آسیب زدہ کہتے ہیں تو یوں لگتا ہے کہ اس فضا میں سجے سجائے مکان اچانک نمودار ہو گئے ہیں جیسے انہیں کسی نے باہر سے لا کر کھڑا کر دیا ہو۔ یہ طلسم ہی تو ہے کہ کوئی کسی سے آشنا نہیں نہ ہی کسی آواز پر کوئی مڑ کے پیچھے دیکھتا ہے۔

جدید طرز زندگی نے شوق جدت میں ایک پوری تہذیب کو کھو دیا ہے منیرؔ جب کہتے ہیں کہ ’’نئی تعمیر میں گلیاں نہیں ہیں‘‘ تو ایک پورا عہد گم ہوتا نظر آتا ہے جس میں نہ لوگ ایک دوسرے سے اس قدر خوف زدہ تھے نہ ہی مصنوعی فاصلے پیدا کرنے کی کوشش کرتے تھے۔

منیرؔ ان مکانوں کو آسیب زر سے نجات دلانے کے مثالی خواب نہیں دیکھتے کہ ان کے نزدیک تو یہ شہر ’’حد سے گزر‘‘ چکے ہیں اور ان کی معنوی بربادی نے منیرؔ کے لہجے کو شدت غم سے ساکت کر دیا ہے۔ یہ گہری چپ اور خاموشی منیرؔ کے باطن میں مکاشفاتی سطحوں پر ان شہروں کیلئے دعائیہ تکلم کرتی ہے اور نئے شہر بسانے کی آرزوئیں بھی سر اٹھانے لگتی ہیں۔ یہیں سے منیرؔ کا لہجہ خوف و خطر کی دیو مالا سے مذہبی اساطیر کی طرف مائل ہوتا نظر آتا ہے اور خدائے عظیم و قدیم کی یاد کو نئے مسکنوں سے ملا دینے والے اسم کی پر جمال تمنا جاگ اٹھتی ہے۔

خدا قدیم ہے اور بستی حادث ـــــــ وہ نہ کبھی بدلا ہے نہ بدلے گا ــــــ بستی بستی ہے اجڑتی ہے پھر بستی ہے دونوں کو ایک سطح پر ہم آہنگ کون کرے؟ ظاہر ہے کہ وہی جو وجہِ وجودِ کائنات ہے اسی لیے منیرؔ کے ہاں نعت کے وسیلے سے حمد کی نئی اور بالکل منفرد تفہیم پیدا ہوتی ہے۔

فروغ اسم محمدؐ ہو بستیوں میں منیرؔ
قدیم یاد نئے مسکنوں سے پیدا ہو

یہ یاد اب ایک اسمِ اعظم کی صورت ہے جس کے رنگ خوف کے منطقوں میں الوہی شمعیں جلا دیتے ہیں۔

شام شہر ہول میں شمعیں جلا دیتا ہے تو
یاد آ کر اس نگر میں حوصلہ دیتا ہے

منیرؔ کا مذہبی حوالے سے یہ تمنائی انداز سخن ان کی باطنی معصومیت کا اظہار ہے کہ جب وہ اپنے گرد و پیش پھیلی کائنات کی پناہوں میں فرد کو ظلم و ستم اور بے بسی کی زد پر دیکھتے ہیں تو خدا سے مدد کے طلبگار ہوتے ہیں۔ نبی اکرم ﷺ کی ذات کریم اور ان کا اسم گرامی ان تباہ حالیوں میں آبادی کا امکان اور شادمانی کی نوید ثابت ہوتا ہے جبھی تو منیرؔ کہتے ہیں:

میں جو اک برباد ہوں آباد رکھتا ہے مجھے
دیر تک اسم محمدؐ شاد رکھتا ہے مجھے

سرشاری کے اسی لمحے کی ایک کیفیت کچھ یوں بھی سامنے آتی ہے:

بیٹھ جائیں سایہ دامانِ احمدؐ میں منیرؔ
اور پھر سوچیں وہ باتیں جن کو ہونا ہے ابھی

منیرؔ نے حمدیہ اور نعتیہ اشعار کے طرز اظہار میں روایتی انداز کی بجائے ایسا منفرد لہجہ اپنایا ہے کہ یہ ذکر مجموعے کے آغاز میں رسم عقیدت کے طور پر نہیں آتا بلکہ ان کے پورے شعری مزاج میں رچ بس کر ہر مشکل مقام پر شاعر کے لیے ایک حوصلہ اور امید لے کر آتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ نبی پاک ﷺ سے محبت اور شیفتگی زندگی کی ایک امید بن کر ابھرتی ہے۔ اپنے وطن کیلئے مانگی جانے والی دعاؤں میں بھی وہ اسی حوالے سے اثباتِ قبولیت پہ یقین رکھتے ہیں کہ جو خطہ ارض اس رفیع الشان ذات سے نسبت رکھتا ہے اسے خدا ہمیشہ سلامت رکھے گا۔

اے وطن اسلام کی امید گاہِ آخری، تجھ پر سلام
تُل جہاں کی تیرگی میں اے نظر کی روشنی تجھ پر سلام
تو ہوا قائم خدا کی برتری کے نام پر
بازوئے حیدرؓ، جمالِ احمدیؐ کے نام پر
مرگِ دانش کے جہاں میں لہلہاتی زندگی، تجھ پر سلام

منیرؔ کا یہ دعائیہ انداز سخن ان کے چوتھے مجموعہ کلام "ماہِ منیرؔ" میں بہت واضح ہوتا نظر آتا ہے مجموعے کے نام کی خوبصورتی اور اس کا انتساب رسول کریم ﷺ کی ذات والاصفات کو خراج عقیدت پیش کرنے کا انوکھا انداز ہے۔ یہ مجموعہ چونکہ آغاز ہی حمدیہ اشعار سے ہو رہا ہے اس لیے یہاں عبودیت کے رنگ بہت نمایاں ہوتے ہیں قرآن پاک کے مطالعہ کے اثرات بھی اس مجموعے کی نظموں غزلوں پر دیکھے جا سکتے

ہیں۔ مزید یہ کہ قرأت قرآن اور اسے سمجھنے کی لگن نے منیر کے دل میں تلمیحاتی سطح پر گزشتہ زمانوں اور دنیاؤں سے ایک رابطہ پیدا کرنے کی خواہش بھی اجاگر کی ہے۔ وران کے ذہن میں اسی خواہش کے زیر اثر کبھی ان زمانوں میں منیر کو اپنے عہد کا عکس نظر آتا ہے اور کبھی مستقبل کے حوالے سے جزا و سزا کا تاثر ابھرتا ہے۔ منیر خود اس ''بلادِ کفر'' سے نکلنا چاہتے ہیں جہاں زمینی خداؤں کی حاکمیت، اور یہاں حد سے گزر گئی ''رسم قاہری'' نے مخلوقِ خدا کا جینا دشوار کر دیا ہے۔

منیر کی شخصیت کا اپنا ایک مذہبی زاویہ ضرور ہے جس کے اثرات ان کی تخلیقات میں جھلکتے ہیں لیکن منیر کسی بھی درجے پر اپنی شاعرانہ حیثیت پر ناصحانہ انداز کو ترجیح نہیں دیتے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا لہجہ مذہب کی اصل روح سے بے خبر مبلغانہ رعونت کا شکار نہیں ہوتا بلکہ یہ کائنات کے ایسے طالب علم کا لہجہ ہے جو ایک گہرے مشاہدے میں مستغرق ہے اور اسی کیفیت میں جن لوگوں سے مخاطب ہے وہ ان سے خود کو الگ نہیں سمجھتا بلکہ لمحہ لمحہ وہ سارے عذاب جھیل رہا ہے جو اس کی بستیوں پہ نازل ہوئے ہیں۔ یہاں فہمائش خود نفسی مضمون سے پھوٹتی ہے:

سن بستیوں کا حال جو حد سے گزر گئیں
ان امتوں کا ذکر جو رستوں میں مر گئیں
کر یاد ان دنوں کو کہ آباد تھیں یہاں
گلیاں جو خاک و خون کی دہشت سے بھر گئیں
صرصر کی زد میں آئے ہوئے بام و در کو دیکھ
کیسی ہوائیں کیسا نگر سرد کر گئیں

منیر نیازی نے ''سیروا فی الارض'' کی بات دھیان سے سمجھ لی ہے اس لیے وہ ہر وقت آمادہ سفر رہتے ہیں اور یہ مسافرت ہی ان کے تجربات اور مشاہدات کو مطالعہ کی نئی نئی جہتیں عطا کرتی ہے۔ یہ سفر مکانی بھی ہے اپنے اندر زمانی وسعتیں بھی رکھتا ہے زمین کے رازوں، خزانوں اور اس ایک جہاں کے اندر چھپے کئی جہانوں کی کشش منیر نیازی کو متاثر کرتی ہے اور کبھی ان کے دل میں زمین کے اس ''مدارِ خاک'' سے کہیں آگے نکل جانے کی خواہش بھی پیدا کرتی ہے۔ منیر کی شاعری کا ایک کھوجتا ہوا لہجہ اور کسی اور جانب دیکھتے ہوئے گفتگو کرنے کا رکا رکا سا انداز اسی مسافر کی دین ہے جسے کہیں قرار نہیں۔ وہ تو ہر لمحہ باخبر رہنا اور دوسروں کو باخبر رکھنا چاہتا ہے۔ محمد سلیم الرحمٰن لکھتے ہیں:۔

''............... کہتے ہیں سفر وسیلۂ ظفر ہے۔ ہوگا۔ منیر کے ہاں تو سفر وسیلۂ خبر ہے۔ نامعلوم کی خبر۔ دراصل یہ سفر ہے ایسی چیز۔ ایک دفعہ آدمی چل کھڑا ہو تو پھر لوٹتا نہیں۔ تم ان میلیمنٹ کے خولوں سے بڑے بڑے جھروں شہروں سے باہر نکلو تا کہ خود کو پا سکو خواہشات اور علائق کے ''دشتِ بلا'' کو جس نے پار کر لیا گھونروان پالیا۔ صبح ہو یا شام منیر کے ہاں سفر کا ذکر چھڑا رہتا ہے اور شعر سے پرندوں کی طرح پر تولتے رہتے ہیں۔ منیر شمالی یورپ کے دیوتا (Odin) کی طرح ہے جس کے ساتھ ساتھ ہمیشہ دو کوے اڑتے رہتے تھے اور کوا تمہیں پتہ ہے مستقبل کی خبر دیتا ہے کہ کون یا کیا آنے والا ہے۔۔۔۔؟'' [۱۲]

قبائلی زندگی سے بھی منیرؔ کا ایک ذہنی اور اساطیری قرب رہا ہے اسی پس منظر میں ان کی شاعرانہ شخصیت کی مشابہت پرانے داستانوی کرداروں سے بھی پیدا ہوتی ہے۔ ڈاکٹر سہیل احمد خان لکھتے ہیں:

''بعض قدیم قبائل میں ایسے لوگ ہوتے تھے جن کا کام یہ تھا کہ اپنے وجود کی مستی میں اجداد کی روحوں، بھوتوں کے منطقوں سے پر اسرار رابطہ قائم کریں اور اپنے وجود کی اس مستی میں افلاک کے مختلف طبقوں کی سیاحت کریں انہیں ''شامان'' کا نام دیا جاتا تھا۔ شامان قبیلے کو تباہی سے بھی آگاہ کرتا تھا اور علاج بھی کرتا تھا۔ یوں تو یہ شاعری کا ایک اہم منصب ہے مگر جدید شعرا میں اس کا احساس کم کم دکھائی دیتا ہے کیا منیرؔ نیازی شامان کی کوئی نئی شکل ہے جو نامعلوم کی پر اسرار سیاحت کر کے انہیں ہمارے شعور کیلئے قابل قبول بنا رہے ہیں جو چھپی ہوئی دانشوں، گنگ صداؤں کے درمیان ایک مہماتی سفر کر کے انسانی تجربوں کی بھید بھری سچائیاں تلاش کرنے نکلا۔ منیر نے اس مہم کو اپنی تقدیر سمجھ کر قبول کیا ہے۔ منیرؔ مہم جو ہے اور ہر وقت آمادہ سفر، خواہ یہ سفر کتنا ہی کٹھن کیوں نہ ہو خواہ مسافت افلاک کی طرف ہو یا پاتال کی طرف۔ منیرؔ خود اس بھی ہے اور خلا نورد بھی۔ یہ دو طرفہ سفر ہمیں تخیل کی وسعتوں کی طرف بھی لے جاتا ہے اور جبلتوں اور حواس کی گہرائیوں کی جانب بھی۔'' ۱۳

منیر واقعی کسی شامان کا کوئی نیا روپ ہے بلکہ شاید اس سے بھی بڑھ کر کہ وہ ہمیں خبردار کر کے آگے نہیں بڑھ جاتا بلکہ ہماری ساری مصیبتیں ہمارے ساتھ جھیلتا ہے۔ ہماری گمراہی کا اصل سبب اس کے نزدیک ہمارے نام نہاد راہنما ہیں اس لیے اسے یہ گوارا نہیں کہ اس کی ذات پر کسی کو ''راہنما'' ہونے کا گمان ہو یہی وجہ ہے کہ وہ جوہر قابل ہونے اور شعور و آگہی کے خزانوں تک رسائی حاصل کرنے کے باوجود ایک عام ظاہری رہنا پسند کرتا ہے لیکن اس کے لہجے کی پر اسراریت اور انفرادیت اس کے ''خاص'' ہونے کا بھید کھول دیتی ہے۔ بے سمت مسافتوں کا مارا نتھائے لوگ اس کی طرف کھنچے چلے آتے ہیں لیکن وہ اس توجہ اور دعوای کشش سے کسی خوش فہمی کا شکار نہیں ہوتا اسے معلوم ہے کہ خلقت شہر کے اس روگ کا کوئی علاج نہیں کہ ان کے ہاں ازل سے ہی اپنے بہتر آدمی کو قتل کرنے کا رواج ہے جس کے نتیجے میں مسند شاہی پر ظلم اور جہل کی حکمرانی ہے قبائل نے جمہوری قبا میں پالے کو ب جس دیو استبداد سے ہمیں خبردار کیا تھا ہم اس سے آج بھی چھٹکارا نہیں پا سکے۔ منیرؔ کہتے ہیں:

شہر میں وہ معتبر میری گواہی سے ہوا
پھر مجھے اس شہر میں نامعتبر اس نے کیا
شہر کو برباد کر کے رکھ دیا اس نے منیرؔ
شہر پر یہ ظلم میرے نام پر اس نے کیا

جدید اردو غزل میں نام نہاد جمہوریت پر طنز کا اس سے بھرپور اظہار مشکل سے ہی ملے گا۔ لیکن اس پر مستزاد یہ کہ یہ جبر مسلسل کہیں رکنے کا نام ہی نہیں لیتا۔ ہماری مصلحت آمیز خاموشی اور منفعت پرستی کی گھٹن ہمیں ایک طرف نفسیاتی طور پر اپنے سے کمزور لوگوں کے ساتھ بدسلوکی پر اکساتی ہے تو دوسری طرف ظالم کو شہ دیتی ہے یہی وجہ ہے کہ ملوکیت جڑ پکڑ گئی ہے اور ہمارا طرز فکر تک آمرانہ ہو گیا ہے ایسی صورت حال میں جس شہر کی تمثال ذہن میں ابھرتی ہے وہ شہر کو فہ ہے تبھی تو منیرؔ کہتے ہیں:

اس شہر سنگ دل کو جلا دینا چاہیے
پھر اس کی خاک کو بھی اڑا دینا چاہیے
حد سے گزر گئی ہے یہاں رسم قاہری
اس دہر کو اب اس کی سزا دینا چاہیے

بیسویں صدی کے وسط کی شاعری مغربی اثرات کے باعث جن نئی تحریکوں سے متاثر ہوئی ان میں Igmagism ایک ایسی تحریک تھی جس نے فکر سے زیادہ شاعری کے فنی اور ساختیاتی حسن کو متاثر کیا۔ خیالات وافکار کی خشک اور مجرد صورت کی جگہ نا دیر یا درہ جانے والی زندہ تمثالوں نے لے لی۔

ایذرا پاؤنڈ اور ٹی۔ ایس ایلیٹ کے نام امیجزم کے ساتھ مخصوص ہیں کہ انہوں نے شعر کو کہنہ دین ادب آداب سے نکال کر کھلی فضا میں سانس لینا سکھایا۔ زبان کی کلاسیکست اور سخت گیری کو استعارے اور تمثال کی آزادروی سے ہم کنار کیا۔

ایذرا پاؤنڈ کی نظم In a station of the Metro اس سلسلے میں بڑی اہمیت کی حامل ہے۔

The apparition of these faces in crowd

Petals on a wet, black bough.

بلاشبہ تمثال شعری لفظیات کا حسین ہیئت بھی ہے اور تنظیم شعری کی زبان بھی۔ یہاں لفظ چیزوں کے نمائندہ نہیں بلکہ خود ایک شے کا درجہ حاصل کر لیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ لفظوں سے بنی ہوئی منفرد تصویر اپنا ایک کلی اور مجموعی تاثر رکھتی ہے۔ مابعد الطبعیاتی شاعری یا ٹھوس فکری عناصر کی حامل شاعری میں تمثالیں اتنی بے تکلفی سے نہیں آتیں جتنی رومانوی اور خالص شاعری میں کیونکہ یہ بات طے ہے کہ سماجی وسیاسی نظریات اور شعری تجربات کے تغیر وتبدل کے باوجود تمثال شاعری کے لازمی عنصر کے طور پر موجود رہتی ہے۔

تمثال کی اس مستقل اہمیت کے باوجود ایک اہم بات یہ ہے کہ تمثال کا سارا حسن اس کی پیش کش یا اس کے فنی اظہار پر منحصر ہے۔ تمثالیں شاعر کے خیال سے مربوط اور اس طرح گندھی ہوئی چاہئیں کہ انہیں شعر کی ساخت سے الگ نہ کیا جا سکے کیونکہ اگر تمثال محض بے جوڑا ور نامکمل منظر کشی کی جامد اور بے کیف عکاسی کرے گی تو اپنا تاثر قائم کرنے میں ناکام رہے گی لہٰذا تمثال کو اتنا تخلیقی ہونا چاہیے کہ بیرون سے ربط ہونے کے باوجود یہ شاعر کے جذباتی اور فکری تجربے میں گھل مل جائے اور کہیں مصنوعی نہ لگے۔

تمثال میں حرکی اور حسی پہلو اس وقت ہی پیدا ہوتا ہے جب شاعر صرف دروں بین نہیں ہوتا وہ خارج سے اور خارجی اشیاء سے ایک رابطہ بناتا ہے اور اپنی ذات کے حصار سے باہر نکل کر اپنی ذہنی اور جذباتی سوچ کے موافق اپنے ماحول سے ایسا تعلق پیدا کرتا ہے جس کے باعث لفظی تصویروں میں تموج کا رنگ ابھر آتا ہے گویا حسیت اور تحرک تمثال کا لازمی جزو ہے اور ان دونوں خصوصیات میں بھی حسیت کو یہ اہمیت حاصل ہے کہ تمثال خواہ جذباتی ہو یا کسی اضطراری کیفیت کی حامل اسے حسیاتی سطح پر اپنا ایک اثر لازمی پیدا کرنا ہوتا ہے بعض تمثالیں بڑی مبہم اور پیچیدہ صورت حال کی نمائندگی کرتی ہیں لیکن اس کے باوجود ہمارے حسیاتی نظام سے متعلق ہی رہتی ہیں اور کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ کوئی تمثال اپنے آپ میں اتنی بھرپور اور مکمل ہوتی ہے کہ تمام حسیات کو متاثر کرتی ہوئی ایک ماورائی سحر انگیزی پیدا کرنے کا باعث ہوتی ہے جسے محسوس تو کیا جا سکتا ہے تفصیلاً بیان نہیں کیا جا سکتا۔ لیکن یہ تمثال کی عام قسم نہیں ہے بلکہ ایک غیر مرئی اور مرکب قسم ہے جس کی تخلیق اور تفہیم بڑی

منفرد ہوتی ہے اور بعض اوقات ذاتی بھی۔ ہادی حسن لکھتے ہیں:۔

''۔۔۔۔۔۔اسم صفت سے، کسی تشبیہ سے، کسی استعارے سے ایک تمثال پیدا ہو سکتی ہے بلکہ یہ بھی ممکن ہے کہ وہ کسی ایسی ترکیب، جملے یا عبارت کی صورت میں پیش کی جائے جو سطحی طور پر تو محض ایک بیانیہ مجموعہ الفاظ ہو لیکن ہمارے ذہن کو کسی خارجی حقیقت کی عکاسی پر مستزاد کسی چیز کی طرف منتقل کرے۔ چنانچہ ہر شاعرانہ تمثال کسی نہ کسی حد تک استعارے کی خصوصیت رکھتی ہے یوں کہیے کہ وہ ایسا آئینہ ہوتی ہے جس میں زندگی اپنا چہرہ من وعن تو نہیں دیکھتی لیکن اپنے چہرے کے متعلق کسی حقیقت کا مشاہدہ کرتی ہے۔ تمثال کی سب سے زیادہ عمومی قسم ایک مرئی تصویر ہوتی ہے لیکن کبھی کبھی تمثالوں میں دوسرے حواس کے تجربوں کے عناصر بھی شامل ہوتے ہیں۔ ہر تمثال میں چاہے وہ کتنی ہی جذباتی یا عقلی ہو حسیّت کا کچھ نہ کچھ شائبہ ہوتا ہے۔ یوں کہنا چاہیے کہ ایک شاعرانہ تمثال ایک لفظی تصویر ہوتی ہے جس پر جذبات یا امیال کا رنگ چڑھا ہوا ہوتا ہے''۔ ۱۲

منیر نیازی کے ہاں تمثال کا بھی حسیاتی پہلو نمایاں ہے۔ حواسِ خمسہ کے ذریعے ان کا جذبہ اور خیال ایک جمالیاتی اظہار کی صورت اختیار کر لیتا ہے جو کبھی انتہائی سادہ اور کبھی غیر مرئی و ماورائی صورتِ حال کی عکاسی کرتا ہے۔ منیر کو شعر کا تمثالی حسن بہت عزیز ہے اس لیے ان کی جمالیاتِ شعر میں جو اہمیت ''امیجری'' کو حاصل ہے وہ کسی اور فنی پیمانے کو نہیں۔۔۔ جاں گسل کیفیات کے بیان میں بھی منیر کی امیجری اپنے جمالیاتی پہلو کو نظر انداز نہیں کرتی اور وفورِ غم سے تمثیلی حسن مجروح تو کیا اور نمایاں ہو جاتا ہے اور تخلیقی اظہار اپنی اصل سے اپنا رشتہ استوار کیے رہتا ہے۔ امیجری کی خوبصورتی ہی یہ ہے کہ اس میں Sign (نشان) اور Symbol (علامت) کا امتزاج تخیل کی کارفرمائی سے ایک ایسا ماورائی پہلو (Transcendent Level) پیدا کرتا ہے کہ امیجری میں بیک وقت معروضی، اور تجریدی اور بعض اوقات طلسماتی یا ماورائی صورتِ حال پیدا ہو جاتی ہے کہ تخیل کی صورت گری کا عمل نشان (Sign) کی معروضیت اور علامت (Symbol) کے تجریدی پہلو دونوں کو ملا دیتا ہے جس سے امیجری ایک مکمل تخلیقی تجربہ بنتی نظر آتی ہے۔ منیر نیازی کی امیجری تخیل کی اسی بالیدگی اور تخلیقی حسن کی آئینہ دار ہے جسے انہوں نے اپنے اختصار پسندی کے وصف سے اور بھی متاثر کن بنا دیا ہے۔ دو مصرعوں میں بھی وہ اتنا ابھرپور امیج تخلیق کرنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں کہ ان کے معاصر شعراء میں سے اس فن میں کوئی بھی ان کے قریب محسوس نہیں ہوتا۔ ان کے ہاں امیج، تزئین و آرائش کیلئے نہیں آتا بلکہ شعری اظہار کا لازمی عنصر ہے یوں محسوس ہوتا ہے کہ کسی نظم یا شعر کو سوچا ہی امیج میں گیا ہے۔

منیر نیازی سے پہلے جدید غزل میں شکیب جلالی کے ہاں کسی حد تک امیج کو برتنے کا یہ سلیقہ موجود ہے لیکن صرف غزل کو ہونے کے باعث ان کی تمثالیں اس تواتر اور تنوع کی حامل نہیں جتنی منیر نیازی کے ہاں محسوس ہوتی ہیں۔

جدید نظم گویوں میں ن۔ م راشد اور فیض کی نظم اپنے اپنے دائرہ کار میں امیجری کے حوالے سے جدت کی حامل تو ہے لیکن ن م راشد کا تاریخی سیاسی اور اسی سے جڑا ہوا جغرافیائی حد بندیوں کا شعور ان کے فکری نظام میں ایک مخصوص دائرے کی تشکیل کرتا ہے جس کے حصار سے باہر کی عام دنیا میں جھانکنے کا موقع نہیں ملتا۔ داستانوی اور اساطیری کرداروں کی از سر نو بازیافت نے ان کے ہاں ''حسن کوزہ گر'' اور ''سباویران'' جیسی نمائندہ نظموں کی پیش کش کو ممکن بنایا ہے جن میں سلیمان، حسن کوزہ گر اور شہزادے کے کردار بڑی منفرد تمثالوں سے ابھرتے ہیں لیکن راشد کی تمثالوں کا تاریخی اور اساطیری دبدبہ ان کے ہاں تمثال کو تخیل پر حاوی نہیں ہونے دیتا جس کے نتیجے میں ان کی نظم کردار نگاری کے

تجربے سے زیادہ قریب ہو جاتی ہے۔ فیض نے ایک خاص عہد میں ترقی پسند تحریک سے متاثر ہونے کے باعث جذبہ حریت کی بڑی مہذب شعری پیش کش کو شعار بنایا اور اس مقصد کیلئے ان کے ہاں حقیقت اور رومانیت کے زیر اثر بلند آہنگی اور غنائیت کا انوکھا امتزاج بھی پیدا ہوا ہے لیکن ان کی ''چمکتی ہوئی'' تمثالیں ان کے فکری نظام میں تجربے کی وسعت کا اشارہ نہیں کرتیں۔

مجید امجد جدید نظم کے ایک ایسے شاعر ہیں کہ کائنات کی وسعتوں، گردوپیش کی زندگی اور اپنے عہد سے بطور ایک خاموش ناظر وابستہ نظر آتے ہیں۔ جس کے باعث ان کے ہاں ایک اخلاقی نظام بھی وضع ہوتا ہے۔ ایک حد تک منیر نیازی کی امیجری مجید امجد کے انداز سے مماثل ہے لیکن یہاں اخلاقیات یا کائناتی تبدیلیاں اس طرح پیش نظر نہیں بلکہ ایک ایسی فضا ہے جس میں خیالی سطح پر زندگی کا مشاہدہ بھی ہے اور اس صورت حال میں انسانی بے بسی و بے حسی کا المیہ بھی۔ منیر نیازی کے ہاں تمثالیں ان کے شعری تجربے کا نچوڑ (Condensed image) پیش کرنے میں انتہائی کامیاب نظر آتی ہے اور اس فن میں ان کا اختصار پسندی کا حربہ بڑا کارگر رہا ہے جس میں واقعیت زندگی کے برعکس ایمائیت اور ایجاز و اختصار کو اہمیت حاصل ہے۔

منیر نیازی نے جدید شاعری میں امیجری کے توسط سے ہی اپنی انفرادیت کو منوایا ہے کیونکہ ان سے پہلے جدید شعری ادب میں تمثال کو اتنے توازن اور خوبصورتی سے نہیں برتا گیا۔ آن کی آن میں ایک متحرک شعری تصویر آنکھوں میں گھوم جاتی ہے اور ذہن تا دیر اس سحر انگیز کیفیت کا اسیر رہتا ہے۔ منیر نیازی جدید شاعری میں اس وقت یہ منفرد انداز لے کر آئے جب واقعتاً اسے ایک قدم آگے بڑھانے کی ضرورت تھی وہ بھی کچھ اس طرح کہ نہ ہی گزشتہ دور کی فنی تکنیک اور موضوعات کی تکرار محسوس ہو اور نہ ہی کسی ناقابل قبول تبدیلی کا شائبہ، بلکہ یوں لگے کہ اس طرز سخن کا ہمیں دیر سے انتظار تھا۔

دنیا بھر کے ادب میں جب شاعری پرانے استعاروں اور علامتوں سے کام لے کر اپنے امکانات بروئے کار لاتے لاتے خالی پن کا شکار ہونے لگتی ہے تو اسے چند ایسے شعرا میسر آتے ہیں جو اس میں نئی روح پھونک دیتے ہیں مغربی شاعری میں امیجزم کی تحریک ایسے ہی شعرا کی طرف سے سامنے آئی اس سلسلے میں Understanding Poetry سے ایک اقتباس ملاحظہ ہو۔

> From time to time, the poetry of any given culture may lose its freshness and immediacy. When it does, sooner or later there will arise a generation of poets who feel impelled to rescue it from abstraction and return it to vividness by tying its meanings once more to images. Thus, early in our century a number of poets, tired of Victorian prolixity, worn conventions, and empty rhetoric, began to experiment with poems that concentrated on an image (or on a basic image about which are clustered subsidiary images) and who took care to let the reader make of the poem what he could, preferring not to interfere in the process.۱۵

مغربی شاعری کی امیجزم کی تحریک کے علمبرداروں نے جب تمثال کو غیر معمولی اہمیت دی تو ان کے پیش نظر چینی اور جاپانی شاعری

(Poetry of Far East) کے شعری فن پارے تھے۔ ایذرا پاؤنڈ نے تو چینی نظموں کے تراجم پر خصوصی توجہ دی اور ان سے اثر بھی قبول کیا اور Far East کی شاعری میں ہونے والے تخلیقی تجربوں سے متاثر ہوتے ہوئے یہاں کی دیہاتی زندگی سے منسلک امیجری کو یوں وسعت دی کہ اپنی شاعری میں شہری زندگی کی تمثالیں بھی بہت زیادہ تعداد میں پیش کیں۔

ایذرا پاؤنڈ نے بلاشبہ نظم میں امیجری کے تخلیقی پہلو کو ملحوظ رکھا البتہ یہ رجحان ہمیں سب کے ہاں نظر نہیں آتا۔ یہی وجہ ہے کہ پاؤنڈ ہمیں ان شعراء سے شاکی نظر آتے ہیں جنھوں نے بعد میں آ کر نہ صرف امیجری میں کوئی مثبت اور اہم اضافہ نہ کیا بلکہ اسے درحقیقت سمجھا تک نہیں۔ اسی لیے ان کی توجہ محض نظم میں کسی ساکن امیج یا تمثال کو پیش کرنے تک محدود رہی اس صورت حال سے متعلق ایذرا پاؤنڈ نے لکھا:

> "The defect of earlier imagist propaganda was not in misstatement but in incomplete statement. The diluters took the handiest, easiest meaning and thought only of the STAIONARY Image. If you can,t think of imagism of phanopoeia as including the moving image, you will have to make a really needless division of fixed image and praxis or action."[۱۶]

تمثالوں کا متحرک اور تخلیقی پہلو ہی ان میں تخلیقی تجربے کا حسن سمو دینے کی گنجائش پیدا کرتا ہے اور شعر کو جامد تصویر کشی سے بہت بلند کر دیتا ہے۔ یہی وہ مقام ہے جہاں امیجری محسوسات سے بہت قریب ہو کر زندگی کے سبھی رنگوں کو اپنے اندر سمیٹنے کی کوشش کرتی ہے۔

تمثالوں کا یہ تنوع یقیناً انسانی زندگی کے مختلف ادوار میں اس کی رنگارنگی کا آئینہ دار ہے۔ جسے ہر زمانے کی شاعری اپنے تاریخی اور جغرافیائی حالات کے ساتھ ساتھ عصری تبدیلیوں کے تناظر میں قبول یا رد کرتی ہے۔ منیر کے سامنے دیومالائی یا داستانوی انداز میراجی کا تھا اور کائنات کے تغیر و تبدل سے ہم آہنگ مشاہداتی اسلوب مجید امجد کا ہے۔۔۔۔۔ ان دونوں شعراء سے وہ کسی نہ کسی حد تک متاثر رہے ہیں لیکن اس اثر پذیری میں تمثال نگاری کا تجربہ بڑی حد تک ذاتی اور منفرد ہے۔ اس میں شعوری و اکتسابی پہلو نہ ہونے کا ایک اہم حوالہ یہ ہے کہ ان کی امیجری بیک وقت جنگل اور جدید شہروں کی فضا سے جڑی ہوئی معلوم ہوتی ہے اور یہی Paradoxical Situaition ان کی امیجری کو مخصوص دائروں میں محدود نہیں ہونے دیتی۔ آن کی آن میں ذہن لمبی جست لگاتا ہے کہ سامنے کے منظر سے نکل کر اپنے بھولے بسرے تجربات کی تلاش میں بہت دور نکل جاتا ہے۔ یہ امیج کا نیم شعوری پہلو ہے جسے اختر احسن کچھ اس طرح بیان کرتے ہیں۔

> One role of the image is to assemble, another role is to dissemble. This paradox is reconciled in the notions of co-consciousness and neo-dissociation, since consciousness is both forgetting and remembering, assembling and dissembling in character.[۱۷]

بلاشبہ امیج کا ایک پہلو چیزوں کو یکجا کر کے پیش کرتا ہے تو دوسرا پہلو کسی بنے بنائے تصور یا خیال کو توڑ پھوڑ دیتا ہے جیسا کہ انسان بیک وقت یاد کرنے یا بھولنے کے عمل میں ہوتا ہے۔

منیر نیازی کی تمثالوں کی مختلف جہتیں ہیں جنھیں تفہیم کی آسانی کے لیے جنگلی (نباتاتی) سماجی یا شہری) اور جذباتی یا (رومانوی) کہا

جا سکتا ہے۔ کیونکہ یہ تمام تمثالیں ایک دوسری میں ہم آمیز بھی ہیں اور الگ الگ بھی ظاہر ہوتی ہیں لیکن وضاحت کی خاطر انہیں مختلف سطحوں پر دیکھا جا سکتا ہے۔

منیر کے ہاں فطرت کے قرب کی خواہش اول و آخر پھیلی ہوئی ہے اس لیے ان کے ہاں نباتاتی زندگی سے انسان کی اولین انسیت کی بازیافت بھی ہوتی ہے اور عہد حاضر کی پیچیدہ زندگی سے گھبرا کر پھر اسی زندگی میں پناہ لینے کا جذبہ بھی جاگتا ہے۔ اس لیے جنگل کی فضا اور اس کے متعلقات سے جڑی فضا کا ذکر آتا ہے تو زیادہ تر سمعی امیجری سامنے آتی ہے کیونکہ اس فضا میں گویائی سے زیادہ سماعت کام دیتی ہے۔ پتوں کی سرسراہٹ، ہواؤں کے نوحے، بنوں کی سائیں سائیں اور گھایل چیخوں کی آوازیں جنگل کی زندگی سے ابھرتی ہیں۔ ہزار کوشش کے باوجود روپوش دشمن کی سرسراہٹ کا راز نہیں کھلتا اور پر ہیبت کوہساروں اور خالی میدانوں کا سناٹا دل دہلائے دیتا ہے۔

منیر کے ہاں اس نباتاتی اور جنگلی زندگی سے منسلک سمعی امیج ابتدائی دور کی نظموں میں زیادہ نمایاں ہوتا ہے اس سلسلے کی چند نظموں کے نام یہ ہیں: برسات، خزاں، صدا بصحرا، بازگشت، شب ویراں، آشنا کا روگ، آخری عمر کی باتیں، کون، جنگل میں زندگی اور کال۔

جنگل کی دھندلی فضا اگر کبھی کبھی چھٹتی ہے تو بصری امیج بہت نمایاں ہوتا ہے جس میں مافوق الفطرت عناصر ایک جھلک دکھا کر غائب ہو جاتے ہیں۔ خون میں لتھڑی شہزادی اور نعش کی گردن چوستے ہوئے پیلے دانتوں والے ننگے سادھو اور آنکھیں میچے ہوئے بیٹھے گدھ کتنے خوفناک بصری امیج ہیں پھر آہستہ آہستہ اس فضا میں حس شامہ کی تمثالیں اس وقت ابھرتی ہیں جب کوئی انوکھی خوشبو سارے ماحول کو کسی اسرار کا پتہ دیتی ہے۔ البتہ اس فضا کا مجموعی تاثر خوف ہے جس میں خون کی خوشبو بھی بڑا عجیب امیج پیدا کرتی ہے۔ جوں جوں منیر کا انداز سخن دعائیہ رنگ اختیار کرتا ہے اس میں جنگل کے خوف کی جگہ شہری اور قصباتی زندگی کے کھلے منظر نظر آتے ہیں اب سمعی امیج میں بصری امیج بڑی خوبصورتی سے شامل ہونے لگتا ہے اور منظروں کا ابہام کم ہوتا ہے۔

شہری زندگی سے منسلک بصری تمثالوں کی کثرت حیرت اور افسردگی کا رنگ پیدا کرتی ہے نئے انسان کی جذباتی اور نفسیاتی صورت حال کے پیش نظر جدید زندگی کی بے حسی پر ملال تمثالوں میں ابھر کر سامنے آتی ہے اور بعض اوقات تو احساسِ زیاں کی شدت ایک سکتے کی سی صورت حال سامنے لاتی ہے۔ جیسے منیر کہتے ہیں:

ہے باب شہر مردہ گذر گاہ بادشام
میں چپ ہوں اس جگہ کی گرانی کو دیکھ کر

منیر نیازی کی جذباتی یا رومانوی امیجری حسی کیفیت کی حامل بڑی منفرد تمثالیں تخلیق کرتی ہے۔ رنگ، خوشبو اور لمس اس کے تین بنیادی حوالے ہیں جن سے بے شمار رومانوی تمثالیں اپنے اپنے تجربے کی انفرادیت لیے وابستہ ہوتی چلی جاتی ہیں۔ لیکن اس طرح کہ جذبہ حسی سطح پر محسوس ہوتا ہے اور تمثال کسی جذباتیت کا شکار نہیں ہوتی۔

خوشبو اور لمس سے قطع نظر رنگ کی تمثال صرف رومانوی سطح تک محدود نہیں رہتی بلکہ منیر کی امیجری میں جمالیات کی تخلیق کے ایک اہم عنصر کے طور پر ابھرتی ہے۔

منیر کے ہاں رنگوں کی امیجری میں زیادہ نمایاں ہونے والے رنگ زرد، سرخ، سبز، سیاہ اور نیلا ہیں۔ البتہ زرد رنگ کی تمثالیں تمام رنگوں پہ حاوی نظر آتی ہیں لیکن اس سلسلے میں ایک بات ملحوظ رہنی چاہیے کہ منیر کے ہاں سنہری یا گولڈن (golden) رنگ بھی زرد رنگ سے

بہت قریب کے معنی میں استعمال ہوا ہے لیکن اس کی تمثالوں میں بعض اوقات زرد رنگ اپنے معروضی معنی میں بطور (Sign) یا نشان کے آتا ہے اور کبھی اپنے تجریدی اور علامتی مفہوم بطور (Symbol) یا علامت کے ظاہر ہوتا ہے۔

زرد رنگ کی علامت کے طور پر بھی آتا ہے اور As pale as death کے مطابق اس میں موت کی ایک نمایاں علامت ہے لیکن جیسے ہی زرد رنگ کی معروضیت نمایاں ہوتی ہے اور Sign ہر لحظہ بدلتی صورت حال میں ہمارے شعور کو تجریدی صورت حال سے نکال کر لمحہ موجود میں لے آتا ہے۔ منیر نیازی کی امیجری میں زرد رنگ بطور Sign (نشان) شام کے رنگوں میں بار بار ظاہر ہوتا ہے لیکن اسے پیش کرنے کا منفرد انداز اسے معروضی سطح سے بہت بلند کر دیتا ہے اور اسے ایک جمالیاتی کشش عطا کرتا ہے۔ کہا جا سکتا ہے کہ منیر کے ہاں رنگوں کی جمالیات اور امیجری اس ایک رنگ سے بہت متاثر ہوتی ہے کیونکہ یہی وہ رنگ ہے جو منیر کی شاعری میں ظاہر ہونے والی شمسی اور قمری تمثالوں سے پوری طرح مربوط ہے۔

صبح دم سورج کی شعاعیں سنہری اور روپہلی ہوتی ہیں لیکن رفتہ رفتہ بہت واضح، سفید اور چمک دار ہو جاتی ہیں اور اجالا اپنی حاکمیت دور دور تک پھیلا دیتا ہے۔ دن بھر اجالے کا فیض جاری رہتا ہے اور گرد و پیش کے تمام مناظر اپنی معروضی جلوہ نمائی پر مجبور نظر آتے ہیں ہو سکتا ہے کوئی اسے شوقِ خود نمائی کہے لیکن اظہار کی یہ واشگاف صورت حسنِ فطرت کو آہستہ آہستہ تلچھٹ کی طرف لے جاتی ہے جو بہت فطری انداز ہے۔ منیر کی امیجری بھی سورج کی چمک میں بادل کا امیج بار بار لاتی ہے۔ جیسا کہ پہلے ذکر ہوا یہ بالکل ایک فطری انداز ہے۔ اس لیے یہاں کوئی زبردستی کی مثالیت دن کے اجالے کے بہر حال موجود رہنے کا والہانہ اعلان نہیں کرتی۔

دن ڈھلے جب سورج کی چمک ماند پڑ کر زرد سنہری ہوتی ہے تو کچھ ہی دیر میں شام کے تلچھٹ میں بدل جاتی ہے اور پھر وہی تلچھٹ پہلے سرخی اور پھر رات کی تیرگی کی طرف سفر کرتا ہے جہاں سے ایک مختصر وقفہ رو تھنے کے بعد پھر نئی صبح طلوع ہوتی ہے۔ یوں دیکھا جائے تو اپنے ہم عصر شعرا کے برعکس منیر کے ہاں سفید اور سیاہ رنگ اپنے عمومی اور بنیادی مفہوم میں استعمال ہونے کی بجائے بین السطور نظر آتے ہیں اور وہ دن کے اجالے کی شدت اور رات کی مایوس کن سیاہی کے برعکس شام کے امتزاجی اور اتصالی رنگوں کا اظہار کرتے ہیں۔ اور شام ہی منیر کے ہاں ہجر و وصال کی آئینہ دار نظر آتی ہے جو کبھی انسان کی ازلی تنہائی کا مظہر بن جاتی ہے اور کبھی بچھڑنے والوں کی یاد کا امیج کر شام کے رنگ شدتِ انتظار کو بڑھا دیتے ہیں۔ اور شام کے دامن میں ڈوبتے سورج کی شفق رنگ تمثالیں خود اپنے دل کے خون ہونے کا امیج پیدا کرتی ہیں۔ یوں دیکھا جائے تو شام منیر کے ہاں ایک مستقل موضوع ہے جو نہ صرف رنگوں کو بدلتا ہے بلکہ گرد و پیش کے مناظر بھی اسی کے زیرِ اثر اپنی معنویت بدلنے پر مجبور نظر آتے ہیں۔ یہ شام ہی ہے جس کے تلچھٹ میں چاند مکمل تیرگی چھانے سے پہلے ہی آ نکلتا ہے اور پھر گہری رات میں شاعر کا ایک محبوب استعارہ بن جاتا ہے۔ سورج کی چمک جو دن بھر سینہ سپر تھی شام کے پڑاؤ پہ نڈھال ہوتی اور حسنِ فطرت کا مظہر چاند پھر اپنی پیلاہٹ اور سنہری رنگ کے باعث منیر کے ہاں زرد رنگ کے امیج کو ابھارتا ہے جو منیر کی شاعری میں نظر آنے والے رنگوں میں بہت اہمیت کا حامل ہے۔

سبز رنگ کی امیجری بھی منیر کے ہاں بڑی اہمیت کی حامل ہے۔ مظاہرِ فطرت میں سبز رنگ نباتاتی زندگی کا بنیادی رنگ ہے درختوں کے پتوں، ہری بیلوں اور گھنے جنگلوں کے درمیان جا کر گم ہوتے رستے سب کے سب سبز رنگ کے اسیر ہیں تا حدِ نظر پھیلے میدانوں میں سبزہ بہار آفریں امیج پیدا کرتا ہے اور پھر ہری بیلوں سے فرشِ شام پر پھول گرتے دیکھنے کا منظر اس امیج میں مزید حسن پیدا کرتا ہے۔ سبز رنگ کے ساتھ ہی مختلف رنگوں کے پھولوں خصوصاً سرخ رنگ کے پھولوں کے امیج بھی نمایاں ہوتے ہیں لیکن آہستہ آہستہ سبز رنگ کے امیج پر زرد

رنگ غالب آنے لگتا ہے اور درختوں کے سبز پتے پیلے ہو کر درختوں سے جھڑنے لگتے ہیں خزاں رسیدہ شام میں ایک بار پھر زردی میں ڈھل جاتی ہیں اور ٹنڈ منڈ درخت سبز پتوں کے منتظر نظر آتے ہیں جنہیں آمد بہار کے ساتھ ہی سبز خلعتیں پھر سے عطا ہونے لگتی ہیں۔ فطرت کا یہی ازلی رشتہ منیر کے ہاں سبز اور زرد رنگ کی امیجری میں نظر آتا ہے۔

سبز رنگ کی امیجری اگر زرد رنگ کے دائرہ معکوس (Vicious circle) سے ہٹ کر کہیں نظر آتی ہے تو بڑی زہرناک صورت میں آتی ہے۔ کیونکہ منیر کے ہاں سبز رنگ ہرے رنگ کے سانپوں (کہیں رنگ برنگے سانپوں) اور کہیں محض زہر کی تمثالیں لے کر بھی آتا ہے۔

ہمارے جغرافیائی اور موسمی ماحول کے زیر اثر برسات کے رنگ اپنی قوس قزح بکھیرتے ہیں تو کبھی برکھا رت گئے موسموں کی باس اڑاتی ہے۔ منیر کے ہاں برسات کے رنگ عموماً بڑے بھرپور اور چھا جانے والے امیج لے کر آتے ہیں۔ جن سے بیک وقت خوش کن اور اداس کیفیت پیدا ہوتی ہے۔ جیسے یہ شعر دیکھیے:

گھپ اندھیرے میں چھپے سونے بنوں کی اور سے
گیت برکھا کے سنو رنگوں میں ڈوبے مور سے

سرخ رنگ منیر نیازی کے ہاں اپنی پیش کش کے اعتبار سے بڑی نفسیاتی تہہ داری کا حامل ہے۔ ابتدائی زندگی میں قتل و غارت گری کے مناظر کا قریبی مشاہدہ عمر بھر ان کے تخلیقی رنگوں پہ اثر انداز رہا۔ لیکن سرخ رنگ کا دوسرا پہلو ان کے گہرے رومانوی جذبات کی پیش کش کو بھی ابھارتا ہے اس لیے کہا جا سکتا ہے اس رنگ کا امیج گلوں سا نرم و نازک بھی ہے اور آگ کی سی حدت بھی اپنے اندر رکھتا ہے۔

نیلے رنگ کی امیجری ایک طرف اُفق کی بے کنار وسعتوں کو لیے آتی ہے تو دوسری طرف زہر کی تاثیر کی حامل بھی نظر آتی ہے لیکن دونوں کیفیات میں لفظ 'نیلا' یا قاری کے ذہن میں صورت حال کے مطابق رنگ کے شیڈ کو ہلکا یا گہرا محسوس کرتا ہے۔ جیسے

نیل فلک کے اسم میں نقش اسیر کے سبب
رنگ ہے آب و خاک میں ماہ منیر کے سبب

اور

میرے ہی ہونٹوں سے لگا ہے نیلے زہر کا پیالہ

دونوں امیجز بھرپور ہیں لیکن دوسرے امیج میں نیلے رنگ کی گہرائی اور شدت اسے زہر کا امیج بنا دیتی ہے۔

زمین اور خاکی رنگ کا امیج بھی منیر نیازی کی شاعری کا ایک اہم حوالہ بن کر بار بار مختلف انداز میں سامنے آتا ہے۔ موسموں کے بار اٹھاتی یہ زمین اپنے رنگ بدلتی ہے تو منیر کی امیجری میں خاص توجہ حاصل کرتی ہے اور اپنے اصلی خاکی اور مٹیالے رنگ میں کبھی افزائش اور نمود کی تمثال نظر آتی ہے اور کبھی اپنی اتھاہ میں چھپے خزانوں پہ کنڈلی مار کے بیٹھے خاکی رنگ سانپ کا امیج بنتی نظر آتی ہے۔ اس حوالے سے منیر کے ایک شعر میں ہی آسمان کی ہیبت اور زمین کی وسعت و گل کو نہایت خوبصورت بصری تمثال میں کچھ اس طرح پیش کیا گیا:

آسمان اک سایہ جیسے پھیلے ہاتھوں پر
اور زمین اک مار خاک کا قیمتی دھاتوں پر

اب رنگوں کی تفہیم اور پیش کش کا وہ تخلیقی اور فنکارانہ پہلو پیش نظر ہے جو فطرت میں اس طرح موجود نہیں جیسے اسے شاعر نے محسوس

کیا۔ شاعر کی حس جمالیات جب اس کی تخلیقی اپج سے ملتی ہے تو سامنے کی باتیں غیر معمولی اور ماورائی معلوم ہونے لگتی ہیں اور بعض اوقات اس کا تخیل تجریدی صورت حال کو مجسم کر دیتا ہے۔ یہی وہ نکتہ ہے جو کولرج اور ورڈز ورتھ نے اپنے شعری فن پاروں میں ملحوظ رکھا۔ شاعر کا رشتہ جب تخلیقی سطح پر تجریدی اور معروضی کیفیات سے بنتا ہے تو بعض اوقات یہ دونوں رنگ ہم آمیز ہونے لگتے ہیں کیونکہ معروضیت زندگی میں ایک غیر متغیر مقام کی حامل ہے اور فن کے تجریدی رنگوں میں مختلف انداز سے اپنی موجودگی کا احساس دلاتی ہے۔ عام انسانوں کی طرح شاعر کا پہلا رابطہ تو اپنے گردوپیش پھیلی معروضی دنیا سے ہی بنتا ہے جس سے وہ اپنے تخیل کے ذریعے اس Abstract اور تجریدی دنیا کی تخلیق کرتا ہے جو معروضی حقیقتوں سے بہت مختلف ہوتی ہے لیکن اپنا ایک تعلق اس سے ضرور قائم رکھتی ہے کیونکہ یہ بات بڑی اہم ہے کہ معروضیت تجریدی کی مخالف یا متضاد قوت نہیں اور شعر کی سطح پر تو اکثر دونوں کے مرکب سے ہی خوبصورت تمثالیں پیدا ہوتی ہیں۔ یہی صورت حال رنگ کے تخلیقی اظہار کی بھی ہے۔ سرخ رنگ کو شاعر جب گل یا گلاب کے رنگ میں استعمال کرتا ہے تو معروضیت سے قریب رہتا ہے کہ یہ تجربہ ہر انسان کو ہو سکتا ہے لیکن جب وہ ''گل خون'' کہے تو بغیر سرخی کا ذکر کیے، یہاں معروضیت اور شاعر کی تجریدی فکری صلاحیت دونوں نمایاں ہوتی ہیں۔ گو کہ خون کی سرخی بھی پھول کے مماثل ہے لیکن ہر انسان کو پھول سے خون کا خیال آئے یہ ضروری نہیں۔ منیر نیازی کے ہاں زیر نظر مثال اسی وضاحت کے لیے دیکھی جا سکتی ہے۔

سڑکوں پہ بے شمار گل خوں پڑے ہوئے
پیڑوں کی ڈالیوں سے تماشے جھڑے ہوئے
کوٹھوں کی ممٹیوں پہ حسیں بت کھڑے ہوئے

پیڑوں کی ڈالیوں سے پتوں کی بجائے تماشے جھڑے ہوئے ہیں اور کوٹھوں کی ممٹیوں پر حسیں بتوں کی موجودگی اس امیجری کو ایک سطح پر معروضی اور دوسری سطح پر تجریدی حسن عطا کرتی ہے۔ محبوب کو اور حسیں لوگوں کو ''بت'' کہنا استعارہ ہے جو امیجری میں اپنا رنگ دکھا رہا ہے۔

ابھی تک جو وضاحت کی گئی ہے اس میں امیجری کسی نہ کسی صورت میں اپنے اندر معروضی پہلو لیے ہوئے نظر آتی ہے جس کے باعث امیجری کی محسوساتی اور حسی سطح برقرار رہتی ہے۔ لیکن یہ کیفیت اس وقت تبدیل شدہ اور قدرے مبہم لگتی ہے جب شاعر اپنے تجریدی احساسات کو ایسے پیش کرتا ہے کہ سارا ماحول ماورائی یا کسی اور ہی دنیا کا لگتا ہے۔ منیر نیازی کی امیجری میں یہ پہلو بہت نمایاں ہے۔ یہاں ضروری نہیں کہ چیزوں کو ان کی اصل سے قریب پیش کیا جائے اس لیے منیر کی تمثالیں ایسے Miniature بن جاتی ہیں جن کی تفہیم کے لیے یہ ماننا پڑتا ہے کہ اسی مختصر سے امیج میں ساری کہانی پوشیدہ ہے۔ بقول ڈاکٹر تبسم کاشمیری: ''کبھی کبھی ایسے لگتا ہے کہ منیر کی امیجری جاپان کے اس نباتاتی تجربے کا ایک عکس ہے جسے ''بون سائی'' کہتے ہیں۔ اس میں درخت کو یا عام پودوں کو اپنی ضرورت، گنجائش اور حسی حرکت کے اعتبار سے ایک خاص حد سے زیادہ بڑھنے نہیں دیا جاتا لیکن درخت اور پودے دیکھنے میں بڑے درختوں اور پودوں کی طرح مکمل لگتے ہیں۔۔۔۔''

منیر نیازی اگر مصور ہوتے تو واقعی Miniature ان کا خاص دائرہ دلچسپی بنتا کیونکہ ان کی مختصر نظمیں ایک دو لائنوں میں ہی اپنا وہی بھرپور تاثر پیدا کرتی ہیں جو Miniature کا ہوتا ہے۔ یقیناً ایسی تمثالوں کو عام انداز سے سمجھنا مشکل ہوتا ہے۔ یہاں تک کہ بعض اوقات ان تمثالوں میں نظر آنے والے رنگ اپنے معروضی معنی سے بہت الگ ہو جاتے ہیں۔ اس لیے یہ ضروری ہوتا ہے کہ رنگ کی محض مادی اور

معروضی تفہیم سے باہر بھی اسے سمجھنے کی کوشش کی جائے تاکہ شاعر کے خیال اور احساسات کی ماورائی جہت بھی نمایاں ہو سکے۔ شاعر اور فنکار کو جب ہم صرف اپنی ذہنی حدود تک محصور سمجھتے ہیں تو اس کے فن پارے کے ان پہلوؤں کو نظر انداز کر دیتے ہیں جن میں شعور و منطق سے آگے نکل کر ماورائی اور لاشعوری دنیاؤں سے ایک رابطہ بنتا نظر آتا ہے۔ گو کہ سب فنکار تخلیقی اعتبار سے اس درجے کے حامل نہیں ہوتے لیکن اکثر بڑے شاعروں کے ہاں اپنی ذہنی دنیا سے آگے بڑھنے کا ایک رویہ نظر آتا ہے جس میں چیزوں اور رنگوں کے معنی ہماری روزمرہ اور معمول کی زندگی سے کوئی الگ ہی معنی دیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ منیر کے ہاں رنگوں کا ماورائی پہلو بھی بڑی اہمیت کا حامل ہے جو ایک ماورائی اور سحر انگیز فضا پیدا کرتا ہے اس فضا میں Vision احساس اور تخیل کے پیچھے پیچھے چلتا ہے اور رنگوں کو اپنے مستعمل مفہوم سے الگ کر کے ویسے ہی دیکھتا ہے جیسا کہ شاعر ہمیں دکھاتا ہے۔ یعنی یہاں درختوں کے پتے سبز ہی نہیں گہرے سرخ بھی ہو سکتے ہیں۔

منیر نیازی کے ہاں بھی رنگ کی پیش کش کا یہ انداز بڑے منفرد انداز میں نمایاں ہوتا ہے لیکن یہ ضرور ہے کہ اس ماورائی پہلو کے باوجود منیر رنگوں کی ثقافتی اور خارجی یا شعوری اہمیت سے بھی ایک خاص ربط رکھتے ہیں جو ان کی امیجری کو ایک نئی معنویت عطا کرتا ہے۔ پھر سب سے بڑی بات یہ کہ رنگوں کی امیجری ذاتی طور پر ان کیلئے کیا معنی رکھتی ہے۔ اس بات کو یوں بھی بیان کیا جا سکتا ہے کہ رنگ کو تجریدی سطح پر شعر میں سمویا جائے یا اس میں معروضی پہلو ملحوظ رہے۔ اس میں سب سے زیادہ اہمیت شاعر کے اس تخلیقی تجربے کو حاصل ہوتی ہے جس نے مختلف رنگوں کو یا کسی ایک مخصوص رنگ کو اپنے تخلیقی تجربے کی انفرادیت سے نمایاں حیثیت کا حامل بنا دیا ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کسی فن پارے میں رنگوں کو محسوس کرنے اور ان سے متاثر ہو کر ایک تمثال (Image) میں ڈھالنے کا فن ہر فنکار کے ہاں مختلف ہوتا ہے کیونکہ یہ اختلاف ہی اس انفرادیت کو پیدا کرتا ہے جو شاعر یا فنکار کی ذہانت اور اس کے خلاقانہ جوہر کی پیدا کردہ ہوتی ہے۔

مجموعی طور پر منیر نیازی کے ہاں تمثالیں ان کی شاعری کے انتہائی منفرد جمالیاتی حسن کی آئینہ دار ہیں اسی لیے منیر کی شعری کائنات کا ایک انوکھا جمالیاتی روپ سامنے آتا ہے۔ حسنِ محبوب حسنِ فطرت اور حسنِ ازل سب کچھ ایک پر جمال کیفیت میں نظر آتا ہے حتیٰ کہ منیر نے غم واندوہ کی اضطرابی کشمکش میں بھی اپنی حسِ جمال سے بہت کام لیا ہے۔ اور بلاشبہ منیر کی حسِ جمال انہیں اپنے معاصر شعراء میں بہت نمایاں کر دیتی ہے کہ منیر حسن کو بظاہر دیکھ کر ہی بیان نہیں کرتے بلکہ اس سے بے حد متاثر ہوتے ہیں اور اسی تاثر کا اظہار ان کی شاعری میں ایک جمالیاتی تاثیر کا رنگ اختیار کر لیتا ہے۔

منیر کی امیجری میں رنگ کے جمالیاتی پہلو سے متعلق یہاں چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔

پھر ہری بیلوں کے نیچے بیٹھنا شام و سحر
پھر وہی خواب تمنا پھر وہی دیوار و در
بلبلیں، فنجان، گھر، شمس و قمر
خوف میں لذت کے سکن، جسم پر ان کا اثر
موسموں کے آنے جانے کے وہی دل پر نشاں
سات رنگوں کے علم نیلے فلک تک پر فشاں
صبح دم سونے محلے چپکی چپکی سہ پہر

پھول گرتے دیکھنا شاخوں سے فرشِ شام پر
خواب اس کے دیکھنا موجود تھا جو بام پر
پھر ہری بیلوں کے نیچے بیٹھنا شام وسحر

(بے سود سفر کے بعد آرام کا پل)

اک شام سی کر رکھنا کاجل کے کرشمے سے
اک چاند سا آنکھوں میں چمکائے ہوئے رہنا

آیا وہ بام پر تو کچھ ایسا لگا منیرؔ
جیسے فلک پہ رنگ کا بازار کھل گیا

سورج کی آب زہر ہے رنگوں کی آب کو
ہے دور تک بخار سا باغوں کے ساتھ ساتھ

اس شہر کے یہیں کہیں ہونے کا رنگ ہے
اس خاک میں کہیں کہیں سونے کا رنگ ہے

مجموعی طور پر دیکھا جائے تو منیرؔ کی جمالیات رنگ ونور کے جن خطوں کی سفیر ہے وہ بڑے انوکھے اور منفرد ہیں۔
ڈاکٹر سہیل احمد خان لکھتے ہیں:

> ’’منیرؔ کی شعری کائنات، تجسس، اسرار و مہماتی سفر کی شعری کائنات ہے۔ اپنے بہت سے ہم عصروں کے برعکس جن کی شاعری میں ہر چیز جانی بوجھی ہے کسی شے کے پیچھے گہرا بھید نہیں۔ ہر چیز کی قطعی وضاحت کردی گئی ہے۔ منیرؔ کے ہاں ہر لحظہ کسی ان دیکھے منظر کسی انجانے بھید سے سامنا کرنا پڑتا ہے۔ منیرؔ نے دہشتوں کے گنجان راستوں کے پار رنگ ونور کے جو خطے تلاش کیے ہیں وہ اسی مہم جوئی کا عطیہ ہے اور کون کہہ سکتا ہے کہ منیرؔ کی شاعری کے ہری مناظر بھید بھری تصویروں اور پھیلتی ہوئی مکاشفاتی سمتوں نے ہمارے شعور اور احساس کے جغرافیے کو وسعت نہیں بخشی اور نئی اردو شاعری کی حدود کو نہیں پھیلایا۔‘‘ ۱۸؎

بلاشبہ منیرؔ نیازی کی شعری کائنات جدید شعری ادب میں گراں قدر اضافہ ہے جو ہمیں اپنے تمام تر تحیر، طلسم اور بھید بھری فضا سے اپنا گرویدہ بنا لیتی ہے۔

ڈاکٹر سہیل عباس خان

شروحِ غالب: وضاحتی کتابیات

Dr Sohail Abbas khan

Interpretations of Ghalib's Poetry:Explanatory Bibliography

The research on Ghalib's poetry is going on from his age to the present time. Although he is not the first poet whose poetic work is abundant yet contray to others a lot of research has been carried on his works. There have been written 108 explanations of his poetry. In this dissertation, an explanatory bibliography of the interpretations of Ghalib's poetry has been compiled which will prove helpful for the critics on Ghalib.

شعر کی پہلو داری اور ہمہ گیریت اصل میں دریا کو کوزے میں بند کرنا ہے اور اس کی نثری تشریح اسی دریا کو کوزے سے نکالنے کا نام ہے۔ اس عمل سے اگرچہ شعر کی کیفیت اور تاثر میں کمی آجاتی ہے لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ بڑے لوگوں کے افکار کے حوالے سے تفہیم کی کوششیں مسلسل ہوتی رہتی ہیں۔ شرح عملی تنقید کا نمونہ ہوتی ہے۔ شرحوں کی بہت سی اقسام ہیں، چند ایک درج ذیل ہیں: (۱) مبتدیوں/طالب علموں کے لیے لکھی جانے والی شرحیں، جن میں مشکل الفاظ کے معانی کے ساتھ سادہ نثری ترجمہ ہوتا ہے۔ (۲) قدیم ادب کے متروک الفاظ و اسالیب کی شرحیں جن میں متن کے ساتھ فرہنگ سامنے اور پاورق میں جستہ جستہ الفاظ کے معنی ہوتے ہیں۔ (۳) ایسی شرحیں جو لفظی توضیح سے گزر کر کلام کے رموز و غوامض کو واضح کرتی ہیں اور فنی و فکری نکات/تقابل/تعلیقات/نظائر کے ذریعے بحث کو مفصل و مدلل بناتی ہیں۔ شرحوں کے موضوعات بھی بہت سے ہیں مثلاً ادبی، فلسفیانہ، متصوفانہ، دینی، سائنسی وغیرہ۔

اُردو اور فارسی ادبیات میں جو قابلِ ذکر شروح ہیں ان میں سے بیشتر رومی، سعدی، حافظ، بیدل، غالب اور اقبال کے کلام کی شرحیں ہیں۔ غالب کی لفظی و معنوی مشکل پسندی تفہیمِ غالب میں سدِ سکندری ہے۔ غالب کو خود بھی اس بات کا احساس تھا، اسی لیے وہ اپنے خطوط میں اکثر اپنے اشعار کی شرح کرتے نظر آتے ہیں۔ گویا غالب خود ہی اپنے اولین شارح ہیں، لیکن سچ تو یہ ہے کہ جدید علوم اور نظریات نے تفہیمِ غالب کی کئی نئی معنوی پرتیں کھولی ہیں۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ ان کے بعض اشعار اب بھی حل طلب ہیں، جو چیز ہماری سمجھ میں نہ آ سکے اُس پر ہم بے معنویت کا حکم نہیں لگا سکتے، اس لیے مزید شارحینِ کلامِ غالب کا امکان موجود رہے گا۔

بعض اوقات تفہیمِ شعر چوں کہ ابلاغ سے آگے نکل گئی جاتی ہے اس لیے غالب کے شارحین میں سے بعض نے شرح میں ٹھوکر کھائی ہے اور بعض دور کی کوڑی لائے ہیں۔ شان الحق حقی نے ''بیانِ غالب'' کے دیباچے میں ایک خوب صورت بات کہی ہے، کہتے ہیں: ''ولیم ہیزلٹ نے شیکسپیئر کے شارحین کی بابت لکھا ہے کہ ہر شخص اپنا دیوا لے کر موضوع پر روشنی ڈالنے پہنچ جاتا ہے اور ان چراغوں کے

دھوئیں سے اصل صورت اور بھی دھندلاتی جاتی ہے ایسا کلام غالب کے ساتھ بھی بہت ہوا ہے، بل کہ شرحوں نے اکثر ذہنوں کو بھٹکانے کا کام کیا ہے۔شارحین غالب پر اگرچہ جامعہ پنجاب سے پی ایچ ڈی۔کی سطح کا تحقیقی کام ہو چکا ہے ۔یہ تحقیقی کام ''شارحین دیوان غالب'' (اُردو شروح کا تقابلی مطالعہ) کے عنوان سے ڈاکٹر وحید قریشی کی نگرانی میں محمد ایوب (شاہد) نے ۱۹۸۶ء میں مکمل کیا اور پنجاب یونی ورسٹی سے پی ایچ ڈی۔کی ڈگری حاصل کی۔اِس کام کے بعد پچھلے اُنیس سالوں میں بہت سی نئی شرحیں لکھی گئی ہیں۔پھر اِس مقالے میں، جو کہ شائع ہو چکا ہے شروح غالب کی کوئی مکمل فہرست نہیں دی گئی، جس سے غالب پر مذکورہ مقالے کی اشاعت تک لکھی جانے والی شروح کا اندازہ ہو سکے۔سندی مقالات کے لیے محققین کو موضوع تحقیق کے حوالے سے کئی طرح کی پابندیوں کا سامنا ہوتا ہے اِس لیے ڈاکٹر محمد ایوب (شاہد) نے اپنے کام کو چونسٹھ دست یاب شروح کے تقابلی جائزے تک محدود رکھا ہے۔مقالہ نگار کو ایک شرح ''آہنگ غالب'' از منشی پریم چند کے نہ ملنے کا افسوس ہے۔اِس کی ایک کاپی مذکورہ بالا یونی ورسٹی کے ایک استاد ڈاکٹر تحسین فراقی کے کتب خانے میں بھی ہے۔ذیل میں شروح غالب کی وضاحتی کتابیات کی ایک نامکمل سی فہرست دی جا رہی ہے، جس میں بہت سی غلطیاں بھی ہو سکتی ہیں۔غالب کی بہت سی شرحیں اب بھی گوشہ گم نامی میں پڑی ہیں۔جن کا کھوج لگانا غالب شناسوں کا ایک تہذیبی فریضہ ہے:مثلاً شاداں بلگرامی نے ''روح المطالب'' میں دو نامعلوم شرحوں کا ذکر کیا ہے(۱) نامعلوم۔۔۔۔علی گڑھ۔۔۔پروفیسر نامعلوم(۲)''چیستان غالب''۔۔۔۔رام پور کالج۔۔۔پروفیسر نامعلوم

(۱) ۱۸۷۶ء، چہار چمن، درگا پرشاد نادر دہلوی

ڈاکٹر نثار احمد فاروقی نے ''تلاشِ غالب'' میں اِس کتاب میں شامل ۴۷ اشعار مع شرح درج کیے ہیں۔

(۲) ۱۸۹۳ء، وثوق صراحت، مولوی عبدالعلی والہ حیدر آبادی، دکنی

شان الحق حقی نے ''بیانِ غالب'' کے دیباچے میں ۔ء میں مدراس سے چھپنے والے کسی نسخے کا ذکر کیا ہے۔(۲) ۱۸۹۴ء، وثوق صراحت، مولوی عبدالعلی والہ حیدر آبادی دکنی

''وثوق صراحت'' تاریخی نام ہے اعداد ۱۳۱۱ھ بمطابق ۱۸۹۳ء/۱۸۹۴ء، ''دیباچہ'' از: عبدالواجد، غزل کے ۱۱۳۴، قصیدے کے ۱۶ شعروں کی شرح اشاعتیں: (۱) مطبع فخر نظامی، حیدر آباد دکن، ۱۳۱۳ھ/۱۸۹۵ء (۲) مطبع فخر نظامی، حیدر آباد دکن، س ن، مملوکہ لطیف الزماں خاں، ۱۹۲ صفحے،

(۳) ۱۸۹۷ء، یادگار غالب، الطاف حسین حالی

اشاعتیں: (۱) انوار المطابع، لکھنؤ ۱۹۲۲ء، ۳۲۰ صفحے (۲) انقلاب سٹیم پریس، الہ آباد، ۱۹۳۱ء، ۳۱۰ صفحے، (۳) انوار المطابع، لکھنؤ ۱۹۳۲ء، ۳۳۲ صفحے (۴) کشمیر کتاب گھر، لاہور، س ن۔ (۵) ارسلان بکس، علامہ اقبال روڈ میر پور، آزاد کشمیر، ناصر باقر پرنٹرز، لاہور، ۲۸۰ صفحے (۶) عشرت پبلشنگ ہاؤس لاہور، س ن۔

مشمولات: ''ابتدائیہ'' از نعیم احسن ص ۵، ''دیباچہ'' از ص ۷، آغاز کتاب ص ۱۲، مرزا کے اخلاق و عادات و خیالات ص ۶۸، مرزا کے کلام پر ریویو اور اُس کا انتخاب ص ۱۱۳، قطعات ص ۱۸۱، رباعیات ص ۱۸۷، نثر اردو ص ۱۹۰، نظم و نثر فارسی ص ۲۱۰، انتخاب غزلیات فارسی ص ۲۳۰، رباعیات فارسی ص ۳۱۹، قصائد ص ۳۲۵، قطعات فارسی ص ۳۵۸، نثر فارسی ص ۳۹۱ نثر فارسی کا انتخاب ص ۳۹۲، از ''دیباچہ'' از عالی

درفش کاویانی ص ۴۱۱، از تقریظات و دیباچہ ہائے ص ۴۱۴، انتخاب از مکاتبات ص ۴۳۹، شیخ علی حزیں اور مرزا کے طرز بیان کا مقابلہ ص ۴۵۱، مرزا اور ابوالفضل کی طرز بیان کا مقابلہ ص ۴۵۲، خاتمہ ص ۴۵۷، حواشی ص ۴۷۳

(۴) ۱۸۹۸ء، حل کلیات اردو مرزا غالب دہلوی مرحوم، ابوادریس حافظ احمد حسن شوکت میرٹھی

اشاعتیں: (۱) مطبع شوکت المطابع میرٹھ، ۱۳۱۷ھ/ اکتوبر ۱۸۹۹ء، ۱۳۶ صفحے (۲) شوکت المطابع، میرٹھ ۱۹۰۶ء (۳) پبلشر ندارد، س ن، مملوکہ لطیف الزماں خاں، ۱۳۶ صفحے

(۵) ۱۹۰۰ء شرح دیوان اُردوئے غالب، علی حیدر نظم طباطبائی

زبان اور محاورے کے اعتبار سے کلام غالب میں غلطیوں کی نشان دہی کی ہے کہیں کہیں اصلاحیں بھی تجویز کی ہیں۔ مفصل شرح، ۳۴۸ صفحے، اشاعتیں: (۱) مطبع مفید الاسلام حیدرآباد دکن، ۱۳۱۸ھ/۱۹۰۰ء (۲) انوار المطابع، لکھنؤ (۱۹۲۲ء)، ۳۴۸ صفحے (۳) انوار المطابع، لکھنؤ، ۱۹۴۸ء چوتھی بار، ۳۵۵ صفحے (۴) انوار بک ڈپو، لکھنؤ، ۱۹۵۴ء، سرفراز قومی پریس، لکھنؤ، ۳۶۸ صفحے (۵) انوار بک ڈپو، لکھنؤ ۱۹۶۱ء مطبع انوار المطابع، لکھنؤ، ۳۶۸ صفحے جدید ایڈیشن (۶) ادارۂ فروغ اُردو، لکھنؤ، ۱۹۷۷ء ۳۳۰ صفحے، (۷) مبارک بک ڈپو، کراچی

(۶) ۱۹۰۲ء وجدان تحقیق (شرح ردیف الف)، محمد عبدالواجد واجد فرزند حضرت والہ مرحوم

اشاعتیں: (۱) مطبع فخر نظامی، حیدرآباد دکن ۱۹۰۲ء ۱۳۱۹ھ

(۷) ۱۹۰۴ء، دیوان غالب اُردو مع شرح، مولانا حسرت موہانی

اشعار کا متن دیوان غالب مطبوعہ ۱۸۶۱ء سو جان (مطبع احمدی، دہلی) پر مبنی، اشاعتیں: (۱) ۱۹۰۵ء (۲) ۱۹۰۶ء (۳) اردو پریس، علی گڑھ ۱۹۱۱ء، دیباچے (طبع اول، طبع ثانی اور طبع ثالث)، "مقدمہ"، غالب کا حال ص ۱-۶، مرزا کی شاعری ص ۷-۱۶، دیوان مع شرح ص ۱-۱۵۶، ضمیمہ ص ۱۵۷-۱۵۸

(۴) الناظر پریس، لکھنؤ ۱۹۱۶ء، ۱۷۶ صفحے، (۵) مطبع انوار المطابع، وکٹوریہ سٹریٹ نمبر ۵۳، لکھنؤ ۱۹۲۴ء، ۱۷۶ صفحے، (۶) مطبع رئیس المطابع، کانپور، بیگم حسرت موہانی نے کانپور سے شائع کیا

(۷) انتظامی پریس، حیدرآباد (۸) الکتاب آرام باغ، کراچی، مارچ ۱۹۶۵ء، ۲۱۴ صفحے

(۸) ۱۹۱۴ء، مطالب الغالب، مولانا سہا بلند شہری

سارا متداول کلام شامل ہے۔ اشاعتیں: (۱) شیخ مبارک علی اینڈ سنز، لاہور ۱۹۲۳ء (۲) دینی محمدی اسٹیم پریس، لاہور ۱۹۲۳ء "مقدمہ" ۲۹: صفحے کل ۳۹۹ صفحے (۳) شیخ مبارک علی اینڈ سنز، لاہور، ۱۹۲۶ء (۴) قدرت اللہ کریمی پریس، لاہور ۱۹۴۹ء، ۳۹۹ صفحے علاوہ "مقدمہ" (۵) شیخ مبارک علی تاجر کتب، لاہور ۱۹۳۱ء عالم گیر الیکٹرک پریس، لاہور، "مقدمہ" ص ۳-۳۱۔ شرح ص ۱-۴۰۰ (۶) شیخ مبارک علی اندرون لوہاری دروازہ، لاہور، س ن، ۳۹۹ صفحے

(۹) ۱۹۱۷ء، دیوان غالب مع شرح، نظام الدین حسین نظامی بدایونی

شاداں بلگرامی نے اس کا نام "حیات غالب" لکھا ہے۔ اشاعتیں: (۱) نظامی پریس، بدایون، ۱۹۱۷ء، پہلی بار۔ (۲) دیوان غالب مع شرح نظامی و سوانح غالب نظامی پریس، بدایون، ۱۹۱۸ء، دوسری بار، (۳) دیوان غالب مع شرح نظامی و سوانح غالب نظامی

پریس، بدایون، ۱۹۴۰ء تیسری بار ۲۵۱ صفحے مع ''مقدمہ'' از ڈاکٹر سید محمود نازی پوری پی۔ ایچ۔ ڈی۔ بیرسٹرایٹ لا۔ (۴) دیوان غالب مع شرح نظامی؟ نظامی پریس، بدایون، ۱۹۴۷ء چھٹی بار

(۱۰) ۱۹۱۹ء، اُردو دیوان غالب مع شرح، نظامی ایڈیشن،

اشاعتیں: نظامی پریس بدایون، ۱۹۱۹ء

(۱۱) ۱۹۳۳ء، مراۃ الغالب، سید وحیدالدین بیخود دہلوی

آغا حیدر حسن قدر دہلوی کی فرمائش پر لکھی گئی۔ بعض شعروں میں معنی کے نئے گوشے تلاش کیے ہیں۔ طول کلام سے دامن بچایا ہے۔ اشاعتیں: (۱) مطبع محبوب المطابع، دہلی، مارچ ۱۹۳۳ء (۲) کریمی پریس، لاہور ۱۹۳۳ء ۳۴۷ صفحے (۳) کریمی پریس، لاہور، مارچ ۱۹۳۳ء ''دیباچہ'' از آغا محمد طاہر (نبیرہ آزاد) ۱۲ مارچ ۱۹۳۳ء ص ۳۔۸، شرح ص ۹۔۳۴۷ (۴) عثمانیہ بک ڈپو، چیت پور روڈ، کلکتہ، ۱۹۳۴ء ۳۹۹، صفحے، (۵) آزاد بک ڈپو، دہلی ۱۹۳۵ء (۶) مطبع محبوب المطابع، دہلی، ستمبر ۱۹۳۵ء، (۷) عثمانیہ بک ڈپو، کلکتہ، ۱۹۵۵ء، ۳۸۱ صفحے (۸) مطبع کریمی پریس لاہور، اشاعت ۱۲ مارچ ۱۹۶۴ء، صفحات ۳۴۷، ۱۷۰۰ سو اشعار کی شرح، ''دیباچہ'' از نبیرہ آزاد ۱۲ مارچ ۱۹۳۳ء، اس کا پہلا ایڈیشن کلکتہ سے چھپا تھا۔ (۹) عثمانیہ بک ڈپو کلکتہ، ۱۹۸۵ء ۳۹۹ صفحے (۱۰) اشاعت مدارد، س ن، مملوکہ لطیف الزماں خاں،

(۱۲) ۱۹۲۶ء، مطالب غالب، قاضی سعیدالدین احمد

مطالب غالب عرف ہدیہ سعیدیہ یعنی دیوان غالب مع شرح و ''مقدمہ'' مشتمل بر سوانح و تنقید کلام غالب، حسب موقع حالی، حسرت، طباطبائی اور بیخودی کی شرح کے حوالے دیے ہیں۔ اشاعتیں: (۱) مطبع مسلم یونی ورسٹی، علی گڑھ، ۱۳۴۵ھ/ ۲۷ جولائی ۱۹۲۶ء، پہلی بار، ''مقدمہ'' ص ۳۔۳۹، شرح ص ۴۰۔۲۱۶، (۲) یونائیٹڈ پبلشرز، لاہور، ۱۹۵۲ء، ۴۸۰ صفحے دیوان غالب مع شرح و ''مقدمہ'' مشتمل بر سوانح عمری و تنقید کلام غالب (۳) ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، س۔ ن ۴۸۰ صفحے (۴) یونائیٹڈ پبلشرز، لاہور ۱۹۵۲ء

(۱۳) ۱۹۳۰ء مکمل شرح دیوان غالب، عبدالباری آسی

اشاعتیں: (۱) صدیق بک ڈپو، امین آباد لکھنؤ، بار دوم ۳۱۔ اکتوبر ۱۹۳۰ء، ۳۹۱ صفحے، ''دیباچہ'' از عبدالباری آسی، یہ شرح مختصر انداز میں کی گئی ہے تاکہ غالب کے اشعار کا مطلب واضح ہو جائے غیر ضروری مباحث سے اجتناب کیا گیا ہے (۲) شیخ محمد بشیر اینڈ سنز، لاہور، ۱۹۳۰ء، ۴۷۲ صفحات، ''مقدمہ'' شرح دیوان غالب از عبدالباری آسی، اردو کلام کی مکمل شرح مع مکمل دیوان

(۱۴) ۱۹۳۱ء، مکمل شرح دیوان غالب (غیر مطبوعہ کلام)، عبدالباری آسی

اشاعتیں: شرح دیوان غالب جدید (۱) صدیق بک ڈپو لکھنؤ، ۱۹۳۰ء، مرزا غالب کے غیر مطبوعہ کلام کی شرح، مکمل شرح کلام غالب، (۲) اُردو پریس لکھنؤ، مارچ ۱۹۳۱ء، صفحات ۳۳۰، مکمل شرح کلام غالب (ترمیم شدہ) (۳) صدیق بک ڈپو لکھنؤ، مارچ ۱۹۳۱ء، اشاعت العلوم پریس لکھنؤ،

''مقدمہ'' عبدالباری آسی نے دیوان غالب جدید کے نام سے لکھا ہے جو کہ ۴۸ صفحات پر مشتمل ہے کل غیر مطبوعہ کلام کو اس شرح میں نہیں لیا گیا، (۳) صدیق بک ڈپو لکھنؤ ۱۹۳۴ء، (۴) نول کشور پریس لکھنؤ ۴۷۴ صفحے (۵) مکتبہ شعروادب، لاہور، ۱۹۳۱ء کے مطبوعہ نسخے کا عکسی ایڈیشن، ۳۱۸ صفحے ''مقدمہ'' عبدالباری آسی ۵ مارچ ۱۹۳۱ء

(۱۵) ۱۹۳۲ء گنجینۂ تحقیق، سید محمد احمد بیخود موہانی

مشمولات: ''دیباچہ'' از محمد حسن، اِس میں پانچ ابواب ہیں (۱) آئینۂ تحقیق: دیوان غالب کی نو شرحوں (ا۔ وثوق صراحت از ولد دکنی۔ ۲۔ شرح شوکت میرٹھی ۳۔ شرح حسرت موہانی ۴۔ شرح نظامی بدایونی ۵۔ شرح سید علی حیدر نظم طباطبائی ۶۔ یادگار غالب از حالی ۷۔ شرح عبدالباری آسی ۸۔ شرح سہا ۹۔ شرح واجد دکنی) کے متعلق مجمل رائے۔ غالب کی ایک غزل کا حل، ص ۱۔۲۷، (۲) سرمۂ تحقیق: آئینۂ تحقیق پر اودھ پنج کے اعتراضوں کا جواب، ص ۴۸۔۹۲ (۳) سرمایۂ تحقیق: نگار لکھنؤ میں شائع شدہ آرسی کے مضمون کا جواب جس میں اشعارِ غالب کو اساتذۂ فارسی کے کلام پر ترجیح دی ہے ص ۹۳۔۱۸۹ (۴) مایۂ تحقیق: علامہ سید محمد نقی شادمان لکھنوی، پروفیسر محمد علی نامی اور سید اولاد حسین شاداں بلگرامی وغیرہ کی شرحوں سے اختلاف، ص ۱۹۰۔۲۲۸ (۵) آیۂ تحقیق: ناطق لکھنوی کی تنقید کے رد میں، ص ۲۲۹۔۳۳۵، اشاعتیں: (۱) نظامی پریس لکھنؤ ۱۹۳۲ء (۲) اُتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ ۱۹۷۹ء

(۱۶) ۱۹۳۳ء رموزِ غالب، احسان بن دانش

دیوانِ غالب مع شرح و سوانح، اشاعتیں: (۱) فاروقی پریس، دہلی ۱۹۳۸ء حدیثِ غالب، محبوب ص ۱۔۳۲، شرح دیوان ص ۳۳۔۴۱۶

(۱۷) ۱۹۳۴ء رموزِ کلامِ غالب، محمد اسحاق امرت سری

اشاعتیں: (۱) دارالاشاعت، کلکتہ ۱۹۳۴ء

(۱۸) ۱۹۳۴ء شرح کلامِ غالب، طاہر نبیرۂ آزاد

مراۃ الغالب از بیخود دہلوی جس کا ''دیباچہ'' طاہر نبیرۂ آزاد نے ۱۹۳۴ء میں لکھا تھا، اُسی کا نام ''شرح کلامِ غالب'' رکھ لیا گیا ہے۔

اشاعتیں: (۱) مارچ ۱۹۳۴ء، صفحات ۳۴۷، مملوکہ لطیف الزماں خاں (۲) آزاد بک ڈپو، لاہور ۱۹۳۴ء

(۱۹) ۱۹۳۵ء روحِ کلامِ غالب المعروف بہ تفسیر کلامِ غالب (منظوم)، مرزا عزیز بیگ مرزا سہارن پوری

۱۹۳۰ء میں غالب کے اردو دیوان کی ایک سو چھتیس غزلوں کی تضمین اس طرح کی کہ ہر شعر کا مطلب واضح ہو جائے۔ تضمین مخمس میں ہے۔ آخری دو مصرعے غالب کے ہیں۔ اشاعتیں: (۱) نظامی پریس، بدایون ۱۹۳۵ء، بار اوّل، ''مقدمہ'' از مولوی نظام الدین حسین نظامی بدایونی، حالاتِ مصنف مرحوم از مرزا ظفر بیگ (۲) روحِ کلامِ غالب (۲) نشریات اکیڈمی بازار نخاسہ، سہارن پور، ۱۹۶۸ء دوسری بار مرتب حواشی: سید افتخار حسین زیدی، ''مقدمہ'' از حکیم اشرف مظہری سہارن پوری، غزلیاتِ غالب کی شعری تشریح

(۲۰) ۱۹۳۵ء صحیفۂ ادب، عبدالرحمان طارق

محاسنِ کلامِ غالب اور شرحِ اشعارِ غالب

اشاعتیں: (۱) گیلانی الیکٹرک پریس، لاہور ۱۹۳۵ء دارالتالیف ہند، لاہور

(۲۱) ۱۹۳۶ء الہاماتِ غالب۔ پروفیسر ملک عنایت اللہ

اشاعتیں: (۱) شیخ ظفر محمد اینڈ سنز تاجران کتب کشمیر بازار، لاہور ۱۹۳۹ء مرکنٹائل پریس، لاہور، ۴۰۰ صفحے، (۲) ایم ایچ سعید کمپنی، ایجوکیشن پریس کراچی ۱۹۷۱ء، تعارف از خمر بریلوی، ص ۳۔۶، سخن ہائے گفتنی ص ۷۔۲۰، شرح کلامِ غالب ص ۲۱۔۳۶۳

(۴۲)۱۹۳۹ء۔بیانِ غالب، آغا محمد باقر

مصنف نے مختلف شارحین حسرت، طباطبائی، بیخود، آسی، شوکت اور سعید کے نقطۂ نظر کو واضح کر کے ایک مطلب پر پہنچنے کی کوشش کی ہے۔اس مناسبت سے اس کو جامع الشروح کہنا چاہیے؟ اس میں قصیدے قطعے اور رباعی بھی شامل ہیں۔مصنف کے بیٹے آغا سلمان باقر کے بقول اس کے کوئی ساٹھ ایڈیشن نکل چکے ہیں۔ اشاعتیں: (۱) شیخ برکت علی اینڈ سنز، لاہور ٹی ۱۹۳۹ء وزیر ہند پریس، امرت سر، ۶۴۸ صفحے (۲) شیخ مبارک علی، لاہور ۱۹۴۰ء، آزاد بک ڈپو امرت سر، ۶۴۸ صفحے، (۱) ''دیباچہ'' از آغا محمد باقر (۲) دیوان (۳) قصائد (۴) قطعات (۵) رباعیات (۳) عالمگیر الیکٹرک پریس، لاہور ۱۹۴۷ء، ۶۴۸ صفحے۔شارحین کی اختلافی آرا کو بھی پیش نظر رکھا گیا ہے۔(۴) شیخ مبارک علی، لاہور ۱۹۴۸ء، ۶۴۸ صفحے، (۵) شیخ مبارک علی، لاہور ۱۹۵۳ء، ۶۴۸ صفحے، (۶) مکتبہ عالیہ، لاہور اشاعت نو ۱۹۹۷ء، ۴۷۹ صفحے، مشمولات: فہرست ص ۳۔۱۳، ''پیش لفظ'' از مؤلف ص ۱۵۔۱۶، ''چند باتیں نئے ایڈیشن کے بارے میں'' از ڈاکٹر آغا سلمان باقر ص ۱۷۔۲۰، ''دیباچہ'' از شان الحق حقی ص ۲۱۔۳۰، ''دیباچہ'' از غالب ص ۳۲، شرح غزلیات (۲۳۴) ص ۳۳۔۴۴۴، قصائد (۵) ص ۴۴۵۔۴۵۰، مثنوی (۱) ص ۴۵۰۔۴۵۴، قطعات (۱۷) ص ۴۵۵۔۴۷۴، رباعیات (۱۵) ص ۴۷۵۔۴۷۹

(۴۳)۱۹۳۹ء، شرح دیوانِ غالب، ایم ڈی کشتہ

پارس رام موتیج، لاہور ۱۹۳۹ء

(۴۴)۱۹۴۰ء، دیوان مع شرح، عبدالرشید علوی

مشمولات: (۱)''مقدمہ'' (۲) غزلیات (۳) قصائد (۴) مثنوی در صفت انبہ (۵) سہرا اور گذارش احوال (۶) قطعات (۷) رباعیات (۸) کم یاب کلام، اشاعتیں: (۱) حق برادرز، لاہور، ۱۹۴۰ء مع ''مقدمہ'' از غلام رسول مہر (۲) حق برادرز، لاہور ۱۹۶۹ء (۳) حق برادرز، س ن، ۱۸۰ صفحے، مملوکہ لطیف الزماں خاں

(۴۵)۱۹۴۲ء، اشعار غالب، عبدالمنان بیدل

رام نرائن لعل، الہ آباد ۱۹۴۲ء

(۴۶)۱۹۴۶ء، روح المطالب فی شرح دیوانِ غالب، سید اولاد حسین شاداں بلگرامی

تالیف ۱۹۴۶ء، مصنف کو اعتراف ہے کہ اگر طباطبائی کی شرح نہ ہوتی تو یہ شرح نہیں لکھی جا سکتی تھی، شارح نے غالب کے اکثر شعروں میں بے طلب اصلاحیں دی ہیں، ہر لفظ کی لغوی حیثیت پر اچھی طرح روشنی ڈالی ہے ۶۱۹ صفحے مشمولات: (۱) عرض ناشر (۲) ''دیباچہ'' (۳) تسامحات و زلاتِ غالب (۴) مرزا غالب ماخوذ از یادگارِ غالب (۵) حالاتِ زندگی شاداں (۶) شرح غزل ہائے ردیف الالف (۷) شرح غزل ہائے ردیف البا (۸) شرح غزل ہائے ردیف التاء القرشت (۹) شرح غزل ہائے ردیف الجیم ابجد (۱۰) شرح غزل ہائے ردیف جیم فارسی (۱۱) شرح غزل ہائے ردیف الدال (۱۲) شرح غزل ہائے ردیف الراء (۱۳) شرح غزل ہائے ردیف الزاء المعجمہ (۱۴) شرح غزل ہائے ردیف السین المہملہ (۱۵) شرح غزل ہائے ردیف الشین المعجمہ (۱۶) شرح غزل ہائے ردیف العین المہملہ (۱۷) شرح غزل ہائے ردیف الفاء (۱۸) شرح غزل ہائے ردیف کاف عربی (۱۹) شرح غزل ہائے ردیف کاف فارسی (۲۰) شرح غزل ہائے ردیف اللام (۲۱) شرح غزل ہائے ردیف المیم (۲۲) شرح غزل ہائے ردیف النون (۲۳) شرح غزل ہائے ردیف

الواو(۲۴)شرح غزل ہائے ردیف الہاء الہوز(۲۵)شرح غزل ہائے ردیف الیاء(۲۶)شرح قصائد(۲۷)شرح غزل(۲۸)شرح مثنوی درصفت انبہ(۲۹)شرح قطعات(۳۰)شرح اشعار قطعہ درتعریف چکنی ڈلی(۳۱)شرح قطعہ صفت بیسنی روٹی(۳۲)شرح سہرا(۳۳)شرح قطعہ درمدح نصرۃ الملک(۳۴)شرح قطعہ(۳۵)شرح قطعہ درمدح شاہ(۳۶)شرح قطعہ در بیان صوم(۳۷)شرح درخواست نظم غالب(۳۸)شرح دو قطعات(۳۹)شرح ۱۶ رباعیات اشاعتیں: (۱)شیخ مبارک علی، لاہور، اول دسمبر ۱۹۶۷ء مظفر پرنٹرز، لاہور، (۲)مطبع کوہ نور، لاہور(سال طباعت ۱۳۶۵ھ/۱۹۴۶ء لکھا ہے جو فی الواقع سال تالیف ہے)

(۲۷)۱۹۴۶ء، شرح دیوان غالب، (لبھو رام)جوش ملسیانی

شعر کی وضاحت پر توجہ کو مرکوز رکھا ہے۔ یہ شرح طالب علموں کے لیے ہے۔

اشاعتیں: (۱)آتما رام اینڈ سنز کشمیری گیٹ، دہلی جنوری ۱۹۵۰ء، (۲)آتما رام اینڈ سنز کشمیری گیٹ دہلی جون ۱۹۵۱ء (۳)آتما رام اینڈ سنز کشمیری گیٹ دہلی ۱۹۵۶ء (۴)آتما رام اینڈ سنز کشمیری گیٹ دہلی ستمبر ۱۹۵۸ء، ۴۲۸ صفحے (۵)سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور ۱۹۹۹ء، ۴۳۰ صفحے مشمولات: (۱)''دیباچہ'' از مولف ص۳۔۴ (۲)مرزا غالب کے حالات زندگی ص۵۔۹ (۳)مرزا غالب کی اردو نثر پر تبصرہ ص۹۔۱۲ (۴)تبصرہ ص۱۲۔۱۶ (۵)کلام کی خصوصیتیں ص۱۶۔۲۴ (۶)مرزا غالب کی شاعری کے بڑے بڑے عناصر ص۲۴۔۳۳ (۷)طالب علموں کے لیے چند مفید باتیں ص۳۳۔۵۰ (۸)شرح ص۵۱۔۴۳۰

(۲۸)۱۹۵۰ء، ارمغان غالب(ردیف م)، محبوب الٰہی

گیلانی الیکٹرک پریس، لاہور ۱۹۵۰ء

(۲۹)۱۹۵۲ء، مطالعہ غالب، نواب جعفر علی خاں اثر لکھنوی

اشاعتیں: (۱)دانش محل، لکھنؤ، ستمبر ۱۹۵۲ء، سرفراز قومی پریس، لکھنؤ، پہلی بار

مشمولات: غالب و میر کا موازنہ، غالب کے چالیس شعروں کی تشریح اور انتخاب اشعار غالب، ۱۱۲ صفحے (۲)دانش محل، لکھنؤ نومبر ۱۹۵۷ء، دوسری بار ۱۱۲ صفحے

(۳۰)۱۹۵۴ء، شرح ردیف ی

اردو کتاب گھر، لاہور ۱۹۵۴ء

(۳۱)۱۹۵۴ء، روح غالب، ابو نعیم مولانا عبدالحکیم خاں نشتر جالندھری

اشاعتیں: (۱)تاج بک ڈپو، لاہور سن ۱۹۵۴ء، ۲۰۷ صفحے (۲)تاج بک ڈپو، لاہور ۱۹۹۴ء، ۲۱۸ صفحے مشمولات: (۱)''پیش لفظ'' از نشتر (۲)شرح

(۳۲)۱۹۵۴ء، افکار غالب، خلیفہ عبدالحکیم

اشاعتیں: (۱)مکتبہ معین الادب، لاہور ۱۵ دسمبر ۱۹۵۴ء انشا پریس، لاہور، پہلی بار، ۵۳۵ صفحے، (۲)مکتبہ معین الادب، لاہور ۱۵ اپریل ۱۹۶۳ء، دوسری بار (۳)مکتبہ معین الادب، لاہور، مئی ۱۹۷۳ء، سلطانہ پریس، لاہور، تیسری بار، مشمولات: ''مقدمہ'' ص۵، غالب کے منتخب حکیمانہ اشعار کی شرح ص۲۷، فارسی کلام سے حکیمانہ اشعار کا انتخاب اور ان کی مختصر شرح، ص۳۱۲، طوفان آرزو ص۳۷۷،

متفرق اشعار ص ۴۰۱، منتخب رباعیات ص ۵۲۱

(۳۳) ۱۹۵۴ء شرح دیوان غالب (ردیف الف)، فیاض حسین جامعی

مطالب کے بیان میں اختصار سے کام لیا گیا ہے۔ بی۔ اے۔ اور ادیب فاضل کے طلبہ کے لیے۔

''تعارف'' از (آنند موہن) گلزار دہلوی ص ۱-۴، تخلص از ''یادگار غالب'' (غالب کے حالات) ص ۵-۴۰، ردیف الف کی شرح، ص ۴۱-۱۰۶، اشاعتیں: (۱) حصہ اول: نئی زندگی بک ڈپو کلاں محل سٹریٹ، دہلی ستمبر ۱۹۵۴ء یونین پریس، دہلی، (۲) حصہ دوم (ردیف ی) نئی زندگی بک ڈپو، دہلی

(۳۴) ۱۹۵۶ء ترجمان غالب، سید شہاب الدین مصطفیٰ

دیوان غالب کی مکمل و جدید ترین شرح۔ مطالب وضاحت اور تفصیل سے پیش کیے گئے ہیں۔ ''دیباچہ'' از پروفیسر عبد القادر سروری، اشاعتیں: (۱) مکتبۂ نشاۃ ثانیہ، حیدرآباد، دکن نیشنل فائن آرٹ پرنٹنگ پریس، حیدرآباد ۱۵ جولائی ۱۹۵۶ء، ۳۶۴ صفحے

(۳۵) ۱۹۵۹ء شرح دیوان غالب، یوسف سلیم چشتی

شعر کی فنی خوبیوں اور خامیوں کی تعین کی بھی کوشش کی گئی ہے اشاعتیں: (۱) عشرت پبلشنگ ہاؤس، لاہور جنوری ۱۹۵۹ء (۲) مکتبۂ ترقی ادب، امروہہ ۱۹۶۲ء، ۹۵۲ صفحے (۳) نئی دہلی، ۱۹۸۳ء جدید ایڈیشن، ''دیباچہ'' ص ۲۱-۲۲ فصل اول: غالب کی سوانح حیات ۲۳ فصل دوم: مرزا کی شخصیت ص ۳۱، فصل سوم: مرزا کی تصنیفات ص ۳۳ فصل چہارم: عہد غالب کے سیاسی تہذیبی اور تمدنی حالات ص ۴۸، فصل پنجم: غالب کا فن ص ۶۶، فصل ششم: غالب کا فلسفہ اور تصوف ص ۱۳۹، فصل ہفتم: غالب کی مقبولیت کے اسباب اور شعرائے مابعد پر اُن کا اثر ص ۲۱۷ شرح دیوان غالب ص ۲۳۹-۹۲۷ (۴) اعتقاد پبلشنگ ہاؤس (۵) عشرت پبلشنگ ہاؤس، لاہور جنوری ۱۹۹۵ء ۹۵۲ صفحے

(۳۶) ۱۹۶۰ء فکر غالب، پرتھوی چندر

نیوتاج آفس، اُردو بازار، دہلی ۱۹۶۰ء

(۳۷) ۱۹۶۰ء باقیات غالب، وجاہت حسین سندیلوی

غالب کا باقی ماندہ کلام جو نسخۂ حمیدیہ وغیرہ میں دست یاب ہے۔ اُس کا جامع انتخاب۔ چند اشعار کی شرح، لیکن تشریح کے ساتھ۔ غالب سے متعلق بعض مضامین، ۱۵۶ صفحے، اشاعتیں: (۱) نسیم بک ڈپو لکھنؤ ۱۹۶۰ء، پہلی بار (۲) نسیم بک ڈپو لکھنؤ، اپریل ۱۹۶۹ء دوسری بار ۱۸۸ صفحے

(۳۸) ۱۹۶۰ء نو رتن (مزاحیہ شرح کلام غالب)، شوکت تھانوی

سرفراز قومی پریس لکھنؤ، بار سوم ۱۹۶۰ء ۱۴۴ صفحے مشمولات: (۱) مزاحیہ شرح کلام غالب (۲) ملفوظات مجلس (۳) قلمی تصاویر ۳۸ء میں لکھی گئی (۴) مرقع البم تصویر نمبر ۱ (۵) تصویر نمبر ۲ (۶) تصویر نمبر ۳ (۷) تصویر نمبر ۴ (۸) تصویر نمبر ۵ (۹) تصویر نمبر ۶ (۱۰) تصویر نمبر ۷ (۱۱) تصویر نمبر ۸ (۱۲) مزاحیہ مضامین (۱۳) جی ہاں پیتے ہیں (۱۴) شاعر (۱۵) مشاعرے (۱۶) سودیشی مشاعرے (۱۷) سنتے ہو کہاں گئے (۱۸) سائن بورڈ (۱۹) سنجیدہ افسانے (۲۰) عشق پر زور نہیں (۲۱) شادی کی شرط (۲۲) افسانہ در افسانہ در افسانہ (۲۳) مرقع اللغات

(۳۹) ۱۹۶۱ء مشکلات غالب، نیاز فتح پوری

طالب علموں کے لیے مشکل اشعار کی شرح، تعارف دو صفحے، شرح (۲۳۴ غزلوں کی) ص ۵۔۱۵۰

اشاعتیں: (۱) نسیم بک ڈپو لکھنؤ، نومبر ۱۹۶۱ء، شاہی پریس لکھنؤ، (۲) ادارہ نگار پاکستان، کراچی ۱۹۶۲ء، (۳) ادارہ نگار پاکستان، کراچی، ۱۹۶۷ء (۴) رسالہ نگار پاکستان بابت اکتوبر ۱۹۹۳ء میں بھی چھپی تھی کل اتنی صفحے (۵) حلقہ نیاز و نگار کراچی ۱۹۹۳ء، ۱۵۹ صفحے (۶) دارالشعور، اردو بازار، لاہور ۱۹۹۸ء

(۴۰) ۱۹۶۱ء، سرمایہ کلام غالب، پروفیسر این۔ ایل۔ کے۔ طالب

سری نگر کشمیر، (''نوائے ادب'' بمبئی، اکتوبر ۱۹۶۱ء میں قسط وار شائع ہوئی)

(۴۱) ۱۹۶۱ء نشاط غالب، وجاہت حسین سندیلوی

اشاعتیں: (۱) انور بک ڈپو لکھنؤ ۱۹۶۱ء (۲) ادارہ فروغ ادب، لکھنؤ ۱۹۶۴ء سرفراز قومی پریس، لکھنؤ۔ مشمولات: پیش لفظ از مصنف ص ا، عرشی صاحب کا مکتوب ص ۲۵، شرح (کوئی سات سو شعروں پر بحث و تبصرہ) اور مختصر انتخاب کلام غالب ص ۲۶۔۲۸۸

(۴۲) ۱۹۶۴ء، مزاحیہ شرح دیوان غالب اردو، غلام احمد فرقت کاکوروی

مع ''مقدمہ'' مرزا اسد اللہ خاں غالب (نوشتہ بہ فرقت بہ طرز غالب) ۱۴ صفحے اشاعتیں: (۱) ادارہ فروغ اُردو لکھنؤ، ستمبر ۱۹۶۴ء سرفراز قومی پریس، لکھنؤ، ۱۹۶۴ء، ۲۹۴ صفحے

(۴۳) ۱۹۶۵ء، دیوان غالب (ردیف ن مع شرح)

قاتل بک ڈپو، لاہور، دیوان سے قبل حالات غالب میں تعلیم، وطن، سکونت، اخلاق و عادات، امراض اور ضعف پیری اور تصانیف غالب کا ذکر کیا گیا ہے بعد میں ردیف 'ن' کی شرح کے ساتھ ساتھ مشکل الفاظ کے معانی لکھ دیے گئے ہیں۔ اشاعتیں: (۱) قاتل بک ہاؤس ایجوکیشن پبلشرز اُردو بازار، لاہور ۱۹۶۵ء، ۸۰ صفحے

(۴۴) ۱۹۶۶ء مرقع غالب، پرتھوی چندر

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، دہلی ۱۹۶۶ء

(۴۵) ۱۹۶۶ء۔ تجزیہ کلام غالب، سید رفیع الدین بلخی

''مقدمہ'' از سید علی حسنین زیبا ردولوی، تعارف از سید الطاف علی بریلوی، پیش لفظ از مصنف: ''عظمت و مقبولیت غالب کو جانچنے کا ایک نیا معیار قائم کرنے کی ضرورت'' ۳۰۸ صفحے اشاعتیں: (۱) اکیڈمی آف ایجوکیشنل ریسرچ، کراچی ۱۹۶۶ء

(۴۶) ۱۹۶۶ء، اصلاحات غالب، علامہ علی حیدر نظم طباطبائی

غالب نے اپنے اشعار میں جو ردوبدل کی اور بعض اشعار کو خارج کر دیا ان وجوہ کو اس کتاب میں قلم بند کیا گیا ہے مشمولات: ''پیش لفظ'' از مولوی سید امجد ابن طباطبائی ص ۳۔۴، ''دیباچہ'' از محمد عبدالرزاق راشد (مرتب) ص ۵۔۹، طباطبائی کے حالات ص ۱۰۔۱۶، کتاب کا متن ص ۱۷۔۱۸۷ اشاعتیں: اعجاز پرنٹنگ پریس، حیدرآباد دکن ۱۹۶۶ء

(۴۷) ۱۹۶۷ء، نوائے سروش (مکمل دیوان اُردو مع شرح)، غلام رسول مہر

اشاعتیں: (۱) شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور، ۱۹۶۷ء، ۱۰۹۶ صفحے (۲) شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور، ۱۹۶۹ء مشمولات: ''مقدمہ''

ازمؤلف ص ا۔۱۶، شرح (۴۹۶) ۱۷۔۱۰۹۶

دیوان غالب مع شرح (۳) حق برادرز، لاہور

(۴۸) ۱۹۶۷ء شرح غالب (ردیف ن وی) ایس۔ ایم۔ شفیق سیال

شروع میں مرزا کے حالات اور خصوصیات کلام ۹۹ صفحے، اشاعتیں: (۱) ناز سنز، لاہور جولائی ۱۹۶۷ء

(۴۹) ۱۹۶۸ء کنز المطالب، مولانا ابوالحسن ناطق گلاوٹھوی

مرتب: بابو عبدالحلیم انصاری ناگ پور، یہ ردیف ر تک ۱۹۴۸ء میں ''جلوہ عیار'' میرٹھ میں بالاقساط چھپی، جون ۱۹۶۵ء میں مصنف نے اسے مکمل کیا، زبان و بیان سے بحث کی ہے واقعات و لطائف کے ساتھ اپنے شعر بھی نقل کیے ہیں۔

مشمولات: (۱) حرف آغاز از خیر بہوروی، ۶۹۶ صفحے اشاعتیں: (۱) مکتبہ دین و ادب لکھنؤ، فروری ۱۹۶۸ء، پہلی بار تنویر پریس لکھنؤ

(۵۰) ۱۹۶۸ء انداز غالب، نرلیش کمار شاد

غالب کی اردو غزلیات مع مطالب، کلام کو سادہ نثر میں منتقل کرنے کی کوشش، ۲۸۸ صفحے

اشاعتیں: (۱) مشورہ بک ڈپو، دہلی ۱۹۶۸ء دیوان غالب مع شرح (۲) ادارہ عدارد، سن ندارد (بحوالہ انصار اللہ)

(۵۱) ۱۹۶۸ء دبستان غالب، ناصر الدین ناصر

اشاعتیں: (۱) مکتبہ الفتح، لاہور ۱۹۶۸ء (۲) مکتبہ الفتح، لاہور ۱۵ فروری ۱۹۶۹ء، ۳۳۱ صفحے

(۳) اے۔ اے۔ پبلیکیشنز اکیڈمی، ۲۳۰۔ ایمپریس پارک نیو شیخ مینشن لی پارک دامن محمد نگر لاہور مرحبا پرنٹرز ۱۴۳/۱ اے ایبٹ روڈ۔ لاہور (سن اشاعت نہیں لکھا لیکن چھپی ۲۰۰۱ء میں ہے)

مشمولات: (۱) انتساب (۲) فہرست اشعار غالب ا (۳) ''پیش لفظ'' ص ۱۳ (۴) عرض مدعا ص ۲۹ (۵) غالب ص ۳۳ (۶) غالب کا اسلوب نگارش ص ۱۲۳ (۷) تفہیم کلام غالب ص ۱۳۷ (۸) نقش فریادی ص ۱۵۱ (۹) اعجاز سخن ص ۱۶۱ (۱۰) کیفیت استغراق ص ۱۷۹ (۱۱) ادائے خاص ص ۱۹۵ (۱۲) تصویر نگاری ص ۲۳۱ (۱۳) شوخی تحریر ص ۲۴۳ (۱۴) سلاست بیان ص ۲۵۵ (۱۵) غالب بحضور خواجہ کونین ﷺ ص ۲۷۳ (۱۶) عقدہ ہائے مشکل ص ۲۸۹ (۱۷) مقام غالب ص ۳۶۱ (۱۷) کتابیات ص ۴۷۳۔۴۷۹ (۱۸) ناصر الدین ناصر مرحوم کی دبستان غالب پر ماہرین غالبیات کی منتخب آرا و تبصرہ جات

(۵۲) ۱۹۶۸ء سرود غالب، یوسف بخاری دہلوی

شرح میں دیگر شروح سے اشعار کا تقابلی مطالعہ بھی کیا گیا ہے۔ اشاعتیں: (۱) شیخ مبارک علی تاجر و ناشر کتب، لاہور ۱۹۶۸ء ۴۰۸ صفحے

(۵۳) ۱۹۶۹ء روح غالب، صوفی غلام مصطفیٰ تبسم

یک صد اشعار کی شرح جس میں تیس اشعار فارسی کے ہیں۔

اشاعتیں: (۱) گلوب پبلشرز لوہاری گیٹ، لاہور، یکم فروری ۱۹۶۹ء، ۱۵۶ صفحے مشمولات: (۱) حرف مکرر از تبسم

نظامی (۲) ''پیش لفظ'' از اعجاز حسین بٹالوی (۳) عرض حال: صوفی تبسم (۴) غالب کی عظمت: صوفی تبسم (۵) غالب کا تصور حسن و عشق: صوفی تبسم (۲) فیروز سنز، لاہور ۱۹۹۷ء، ۲۲۱ صفحے

(۵۳) ۱۹۶۹ء مفہوم غالب، صاحبزادہ احسن علی خان

اشاعتیں: (۱) مکتبہ میری لائبریری، لاہور ۱۹۶۹ء، بار اول، جمہوریت اسلام پریس، لاہور، ۴۰ ۵ صفحے، یہ شرح غالب کی صد سالہ برسی کے موقع پر شائع ہوئی مشمولات: ''دیباچہ'' از وزیر الحسن عابدی، 'غالب اور میں' میں مصنف نے اپنا حسب نسب، تہذیبی، سیاسی اور سماجی حالات

لکھے ہیں آخر میں شرح اور مشکل الفاظ کے معانی درج کیے گئے ہیں۔

(۵۴) ۱۹۶۹ء، دیوان مع شرح، سید غضنفر علی غضنفر

اشاعتیں: (۱) ایم فرمان علی اینڈ سنز، لاہور، ۱۹۶۹ء، استقلال پریس، لاہور، ۳۶۸ صفحے

(۵۵) ۱۹۶۹ء، گنجینۂ معنی، ڈاکٹر جعفر رضا

تنقید کی کتاب ہے۔ کہیں کہیں شرح کا انداز پیدا ہوگیا ہے۔ ایک مضمون میں مرزا غالب کے بعض اشعار کی مختلف شرحوں سے بحث کی گئی ہے۔

اشاعتیں: (۱) کتابستان، الہ آباد، اکتوبر ۱۹۶۹

(۶۰) ۱۹۶۹ء مفہوم غالب، سید وزیر الحسن عابدی

اشاعتیں: (۱) مکتبہ میری لائبریری، لاہور ۱۹۶۹ء، ۵۱۸ صفحے

(۵۶) ۱۹۷۰ء، شرح دیوان غالب، محمد احمد بیخود موہانی

اشاعتیں: (۱) نظامی پریس، وکٹوریہ سٹریٹ لکھنؤ، ۱۹۷۰ء، مرتب۔ سید سکندر آغا، غالب کے تمام شعروں کی تشریح کی ہے مختلف شارحین خصوصاً طباطبائی کے اعتراضوں کا ترکی بہ ترکی جواب دیا ہے، یہ شرح ۱۹۲۳ء کے موسم گرما میں مکمل ہوئی، سکندر آغا نے غالب صدی کے موقع پر اسے چھپوایا۔ اس شرح میں نظم طباطبائی، حسرت موہانی، شوکت میرٹھی، راجہ دکنی، سہا اور آسی کی شرحوں کو پیش نظر رکھا گیا ہے اور شرح میں ان پر ناقدانہ نظر ڈالی گئی ہے۔ مشمولات: (۱) اہل قلم کی رائے۔ ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی (۲) گذارش احوال از سید ضیاء الحسنین موہانی (۳) ''مقدمہ'' از ڈاکٹر عبدالاحد خاں خلیل، ۶۱۴ صفحے

(۵۷) رموز غالب (ردیف ن)، پروفیسر طفیل دارا

طالب علموں کے لیے، شرح دیوان غالب ردیف ن، غالب کے حالات اور ان کی شاعری کے پانچ ادوار، ۵۰۷ا صفحے

مشمولات: (۱) غالب کی سوانح حیات (۲) غالب کا ماحول (۳) غالب کی اردو شاعری (۴) غالب کی مشکل پسندی (۵) غزلیات غالب کی خصوصیات (۶) غزلیات غالب پر تبصرہ (۷) چند خاص اوصاف (۸) کلام غالب کی مقبولیت کی وجوہ (۹) غزلیات غالب ردیف 'ن' تعداد (۳۳) اشاعتیں: (۱) علمی کتاب خانہ، لاہور، پہلی بار دسمبر ۱۹۶۷ء ۱۷۵ صفحے

(۲) علمی کتاب خانہ، لاہور، طبع دوم ۱۹۷۰ء ایضاً (ردیف ی) (۳) علمی کتاب خانہ لاہور

(۵۸)۱۹۷۱ء،سرووصنوبر،(سید محمد محمود رضوی) مخمور اکبرآبادی

اشاعتیں:(۱)مدینہ پبلشنگ کمپنی، کراچی ۱۹۷۱ء

(۵۹)۱۹۷۱ء تفسیر غالب، گیان چند

غالب کے غیر متداول کلام کی شرح، عبدالباری آسی کے پیش کردہ غیر مطبوعہ کلام کو قطعی طور پر وضعی اور جعلی قرار دیا ہے

اشاعتیں:(۱)جموں اینڈ کشمیر اکیڈمی، سرینگر ۱۹۷۱ء، مشمولات:''دیباچہ'' از ص ۹، گنجینۂ معنی (نسخۂ عرشی) کے قصائد ص ۱۴، گنجینۂ معنی کی غزلیات ص ۵۹، گنجینۂ معنی کی رباعیات ص ۴۹۴، یادگار نالہ (نسخۂ عرشی) کے منتخب اشعار ص ۴۹۶، غالب کے خود نوشت دیوان کے نئے اشعار ص ۵۲۴، ضمیمہ نسخۂ عرشی کے چند اشعار، (۲)جموں کشمیر کلچرل اکیڈمی، سری نگر، مارچ ۱۹۷۲ء، ۵۶۵ صفحے

(۶۰)۱۹۷۱ء، شرح ردیف ی

عشرت پبلشنگ ہاؤس، لاہور ۱۹۷۱ء صرف ردیف 'ی' کی شرح مع مشکل الفاظ کے معانی، شرح کا انداز سطحی ہے

(۶۱)۱۹۷۱ء، شرح ردیف ن

کشمیر کتاب گھر، لاہور ۱۹۷۱ء، ۱۸۴ صفحے

(۶۲)۱۹۷۱ء، شرح ردیف ی

کشمیر کتاب گھر، لاہور ۱۹۷۱ء

(۶۳)۱۹۷۱ء، شرح طباطبائی اور تنقید کلام غالب، سید مسعود حسن رضوی ادیب

اشاعتیں:(۱) کتاب نگر دیال سنگھ روڈ لکھنؤ ۱۹۷۱ء ، ۱۰۰ صفحے مشمولات :(الف)پیش نامہ از سید مسعود حسن رضوی ادیب (ب)پہلا باب :محاسن کلام (۱)لطافت وندرت مضمون (۲)حسن ادا (۳)مناسب الفاظ (۴)محاورات برمحل (۵)مصرعوں میں بندش کی یکسانی اور الفاظ کا توازن (۶)قدرت تشبیہ (۷)وجوہ بلاغت (۸)مختلف محاسن (۹)اچھے شعر (۱۰)حاصل زمین یا بیت الغزل اشعار (۱۱)بے نظیر اشعار (ص ۹۔۴۸) (ج)دوسرا باب :معایب کلام (۱)الفاظ جو بعد کو متروک ہو گئے (۲)الفاظ ادائے مطلب سے قاصر (۳)الفاظ کا خلاف محل استعمال (۴)برائے بیت لفظ یا مصرع (۵)ذم کا پہلو (۶)مبالغہ غیر عادی (۷)تصنع لفظی (۸)تصنع معنوی (۹)فارسی محاوروں کا استعمال (۱۰)تعقید لفظی (۱۱)تعقید معنوی (۱۲)بے لطف اشعار (۱۳)شعر میں کئی معنوں کا استعمال (۱۴)وہ اشعار جن کا محصل کچھ نہیں (۱۵)الفاظ کا حذف معیوب (۱۶)بے لطف مضامین (۱۷)اردو میں فارسیت کا غلبہ (۱۸)محاورات فارسی کا ترجمہ محاورہ اردو کے خلاف (۱۹)متروکات کا استعمال (۲۰)اصلاح معنوی (۲۱)اصلاح لفظی (۲۲)خلاف محاورہ الفاظ (۲۳)عربی سے ناواقفیت (۲۴)مختلف عیوب (۲۵)سہو کاتب (ص ۴۹۔۱۰۰) (۲) کتاب نگر دیال سنگھ روڈ لکھنؤ ۱۹۷۳ء

(۶۴)۱۹۷۳ء تعبیر غالب، ڈاکٹر نیر مسعود

کتاب نگر لکھنؤ، ۱۹۷۳ء، مشمولات :بیس شعروں کی شرح۔غالب سے متعلق چند مضامین، تفہیم غالب پر ایک گفتگو ص ۹، فکر غالب ص ۳۶، غالب اور مرزا رجب علی بیگ سرور ص ۵۱، قاطع برہان ص ۵۹، عرفی کا ایک شعر اور غالب کی تشریح ص ۹۲، تعبیر غالب ص ۱۰۴۔۲۰۸

(۶۵)۱۹۷۴ء شرح ردیف ن

عشرت پبلشنگ ہاؤس، لاہور ۱۹۷۴ء

(۶۶)۱۹۷۵ء مرادِ غالب، منظور احسن عباسی

دیوان غالب کی مختصر ترین شرح ۳۳۴ صفحے، پہلے بالاقساط ماہنامہ ''معیار'' میرٹھ میں چھپی تھی

مشمولات: (۱) ''مقدمہ'' از منظور احسن عباسی (۲) مرزا غالب کے باب میں اہلِ دانش کی رائیں (۳) شرح دیوان غالب،

اشاعتیں: (۱) سید سنز پرنٹرز، لاہور ۱۹۷۵ء

(۶۷)۱۹۷۵ء حل المطالب، سید محمد مرتضیٰ بیان یزدانی میرٹھی (مرتبہ مالک رام)

یہ شرح پہلے رسالہ ''لسان الملک''، میرٹھ میں بالاقساط چھپی تھی۔ اشاعتیں: (۱) علمی مجلس، دہلی ۱۹۷۵ء (۲) علمی مجلس، دہلی ۱۹۷۸ء

(۶۸)۱۹۸۵ء شارحینِ غالب کا تنقیدی مطالعہ (جلد اول۔ جلد دوم)، ڈاکٹر محمد ایوب شاہد

مشمولات: جلد اول: حرفِ آغاز ص ا۔۶، باب اول: عصری شعری رویہ اور غالب کا شعورِ فن ص ۷۔۳۴، باب دوم: مشکلاتِ کلامِ غالب ص ۳۵۔۸۷، باب سوم: مشکلاتِ کلامِ غالب ابتدائی شعور و احساس (الف)شروح غالب کا تنقیدی اور تقابلی مطالعہ، خطوطِ غالب میں شرحِ اشعارِ غالب (۱) چہار چمن۔۱۸۷۶ء درگا پرشاد نادر دہلوی (۲) وثوق صراحت،۱۸۹۴ء

عبدالعلی والہ (۳) حلِ کلیات اردو۔۱۸۹۸ء شوکت میرٹھی ص ۸۸۔۱۱۶ (ب) تقابلی مطالعہ اشعار ص ۱۱۷۔۱۲۷ باب چہارم: تفہیمِ غالب بیسویں صدی نصف اول: (الف)شروح کا تنقیدی اور تقابلی مطالعہ (۴) یادگارِ غالب،۱۸۹۷ء مولانا الطاف حسین حالی (۵) شرح دیوان اردوے غالب،۱۹۰۴ء، نظم طباطبائی (۶) دیوان مع شرح،۱۹۰۴ء حسرت موہانی (۷) مطالب الغالب،۱۹۱۶ء، مولانا سہا بلند شہری (۸) دیوان مع شرح،۱۹۱۸ء نظامی بدایونی (۹) مراۃ الغالب،۱۹۲۶ء بیخود موہانی (۱۰) مطالب الغالب،۱۹۲۶ء قاضی سعید الدین احمد (۱۱) مکمل شرح دیوان غالب،۱۹۳۱ء، عبدالباری آسی (۱۲) الہاماتِ غالب،۱۹۳۶ء، پروفیسر ملک عنایت اللہ (۱۳) عقائے معانی ا۔۲، طبع اول، شیر علی سرخوش (۱۴) بیانِ غالب،۱۹۳۹ء آغا محمد باقر (۱۵) دیوان مع شرح،۱۹۳۶ء، جوش ملسیانی ص ۱۲۸۔۲۲۷ (ب) اشعار کا تقابلی مطالعہ ص ۲۲۸۔۲۸۴ باب پنجم: تفہیمِ غالب، بیسویں صدی ربع ثالث: (الف)شروح غالب کا تنقیدی و تقابلی مطالعہ، (۱۶) مطالعہ غالب،۱۹۵۴ء، اثر لکھنوی (۱۷) روحِ غالب،۱۹۵۴ء نشتر جالندھری (۱۸) افکارِ غالب،۱۹۵۴ء، خلیفہ عبدالحکیم (۱۹) شرح دیوان غالب، ۱۹۵۹ء، یوسف سلیم چشتی (۲۰) مشکلاتِ غالب، ۱۹۶۱ء، نیاز فتح پوری (۲۱) نشاطِ غالب،۱۹۶۴ء، وجاہت علی سندیلوی (۲۲) روح المطالب،۱۹۶۷ء، شاداں بلگرامی (۲۳) نوائے سروش،۱۹۶۷ء غلام رسول مہر (۲۴) روحِ غالب،۱۹۶۹ء، صوفی غلام مصطفیٰ تبسم (۲۵) دبستانِ غالب،۱۹۶۹ء، ناصر الدین ناصر (۲۶) مفہومِ غالب،۱۹۶۹ء احسن علی خان (۲۷) مرادِ غالب،۱۹۷۵ء، منظور احسن عباسی ص ۲۸۵۔۳۹۰ (ب) تقابلی مطالعہء اشعار ص ۳۹۱۔۴۴۸ جلد دوم: باب ششم: تفہیمِ غالب بیسوی صدی کا نصف آخر:

(الف)شروح غالب کا تنقیدی و تقابلی مطالعہ (۲۸) رموزِ غالب،۱۹۳۸ء، احسان بن دانش (۲۹) شرح دیوان غالب،۱۹۵۴ء فیاض حسین جامعی (۳۰) ترجمانِ غالب، ۱۹۵۶ء، شہاب الدین مصطفیٰ (۳۱) کنز المطالب،۱۹۶۸ء، مولانا ابوالحسن ناطق

گلاوٹھوی(۳۲)دیوان مع شرح،سید غضنفر علی (۳۳)دیوان مع شرح،عبدالرشید علوی(۳۴)انداز غالب،۱۹۶۸ءنریش کمار شاد(۳۵)تعبیر غالب،۳۰۔۱۹۷ء،ڈاکٹر نیر مسعود(۳۶)تفہیم غالب(ماہنامہ''شب خون'')جاری۔شمس الرحمن فاروقی،ص۴۴۹۔۵۰۸ (ب)تقابلی مطالعہ اشعار ص۵۰۹۔۵۲۸

باب ہفتم:معنویت کا اختلاف وارتقاء ص۵۲۹۔۶۹۰ باب ہشتم:متفرقات(۳۷)آہنگ غالب(۳۸)انتخاب غالب مع شرح انتخاب غزلیات غالب ، فیاض زیدی (۳۹) باقیات غالب وجاہت علی سندیلوی(۴۰)تفسیر غالب(غیر مطبوعہ کلام)،ڈاکٹر گیان چند(۴۱)جان غالب، انعام اللہ خان(۴۲)خوش مطالب(شرح ردیف ن)،پروفیسر عاصی کرنالی (۴۳)جدید شرح دیوان غالب،سیماب اکبر آبادی(۴۴)دیوان غالب (شرح ردیف ن)، ایم۔ ایس۔ شفیق سیال (۴۵)رموز غالب،پروفیسر طفیل دارا(۴۶)روح کلام غالب،مرزا عزیز بیگ(۴۷)شرح طباطبائی اور تنقید کلام غالب۔سید مسعود حسن رضوی ادیب(۴۸)شرح انتخاب دیوان غالب،نوراللہ محمد نوری(۴۹)صحیفہ ادب،عبدالرحمن طارق(۵۰)غالب کی چھ غزلیں،محمد شمران(۵۱)فکر غالب،پرتھوی چندر(۵۲)گفتار غالب ،عارف بٹالوی(۵۳) گنجینہ معنی ڈاکٹر جعفر رضا (۵۴)مزاحیہ شرح دیوان غالب،غلام احمد فرقت کاکوروی (۵۵)مرقع غالب، پرتھوی چندر، (۵۶)مکمل شرح کلام غالب، (غیر مطبوعہ کلام)،عبدالباری آسی(۵۷)شرح ردیف ن۔اردو کتاب گھر، لاہور(۵۸)شرح ردیف ن اوری،حاجی فرمان علی اینڈ سنز (۵۹)دیوان غالب(حاشیہ)،شیخ برکت علی لاہور(۶۰)شرح ردیف ن،عشرت پبلشنگ ہاؤس لاہور(۶۱)شرح ردیف ی،عشرت پبلشنگ ہاؤس لاہور(۶۲)شرح ردیف ن،کشمیر کتاب گھر لاہور(۶۳)شرح ردیف ی،کشمیر کتاب گھر لاہور(۶۴)شرح ردیف ن،قابل بک ڈپو لاہور،ص۶۹۱۔۷۰۷ باب نہم:مستقبل کے امکانات (۱)شروح دیوان غالب ص۷۰۸۔۷۱۹ (۲)عظمت شعر غالب ص۷۲۰۔۷۳۶ کتابیات:ص۷۳۷۔۷۶۰ اشاعتیں:(۱)مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، لاہور ۱۹۸۸ء

(۶۹) ۱۹۸۹ء تفہیم غالب، شمس الرحمان فاروقی

غالب انسٹی ٹیوٹ (عزیز پرنٹنگ پریس)،نئی دہلی ۱۹۸۹ء،۳۷۸ صفحے قدیم وجدید شعریات کی روشنی میں غالب کے ۱۳۸ منتخب اشعار کی شرح مشمولات: حرف آغاز۔پروفیسر کامل قریشی ص۹۔۱۰، پیش لفظ۔محمد شفیع قریشی ص۱۱۔۱۳،''دیباچہ'' از شمس الرحمان فاروقی ص۱۴۔۳۰،گلشن ہمارا ویادگار غالب کے اقتباس ص۳۱،تفہیم غالب(شرح) ص۳۲۔۳۷۰ تمت۔ص۳۷۱،اشاریہ ص۳۷۲۔۳۷۸

(۷۰) ۱۹۹۰ء شرح کلام غالب(ردیف واو)ڈاکٹر محمد شرف الدین ساحل

ناگ پور یونیورسٹی کے بی۔اے۔ سال اول کے طالب علموں کے لیے،شروع میں غالب کی حیات وشاعری کا تعارف ۵۴ صفحے اشاعتیں:(۱)انتخاب پبلشنگ ہاؤس،ناگ پور،اگست ۱۹۹۰ء

(۲)انتخاب پبلشنگ ہاؤس،ناگ پور،مارچ ۱۹۹۶ء

(۷۱) ۱۹۹۲ء،غالب آگہی،قدرت نقوی

مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، اکتوبر ۱۹۹۲ء،مکاتیب کا مجموعہ،جس میں غالب کے بعض اشعار کی تفہیم کی کوشش۔مرتب کی طرف سے غالب کے بعض اشعار کی تفہیم سے متعلق استفسارات اور غلام رسول مہر کے جوابات، حصہ دوم:مرتب کی طرف سے غالب کے بعض اشعار کی تفہیم سے متعلق استفسارات اور امتیاز علی خان عرشی کے جوابات۔

(۷۲) ۱۹۹۵ء غالب کا سائنسی شعور، ڈاکٹر سید حامد علی شاہ

انجمن ترقی اردو پاکستان، ۱۹۹۵ء

غالب کے کوے اشعار کی سائنسی حوالے سے تشریح۔

(۷۳) ۱۹۹۷ء فکرِ غالب (اشعار کے آئینے میں)، خورشید علی خان

، ۲۸۱ غزلوں کی تشریح اشاعتیں: (ا) ذیشان کتاب گھر باس پرنٹرز کراچی، دسمبر ۱۹۹۷ء

(۷۴) ۱۹۹۸ء۔ غالب بوطیقا۔ مشکور حسین یاد۔ الحمد پبلی کیشنز، لاہور ۱۹۹۸ء

(۷۵) ۲۰۰۰ء شرح و متن غزلیات غالب، ڈاکٹر فرمان فتح پوری

بیکن بکس، ملتان ۲۰۰۰ء

(۷۶) ۲۰۰۰ء، غالب کی طرح نکتہ جو، مشکور حسین یاد

کلاسیک، لاہور، با راول ستمبر ۲۰۰۰ء

(۷۷) ۲۰۰۲ء شرح دیوان غالب (طلسم گنجینہء معانی) محمد بشیر احمد بٹ

الفیصل ناشران و تاجران کتب اردو بازار، لاہور، ۲۳۴ غزلوں کی شرح، محمد بشیر احمد بٹ ابن مولانا مولوی غلام حیدر بٹ نے ۲۹ فروری ۱۹۴۴ء مطابق صفر ۱۳۶۰ھ کو مکمل کی، جو کہ محمد فیصل نے محمد مہتاب بشیر بٹ اور محمد آفتاب بشیر بٹ صاحبزادگان بشیر احمد بٹ سے مسودہ لے کر تعریف پرنٹرز سے چھپوا کر جنوری ۲۰۰۲ء میں شائع کی۔ مشمولات: فہرست مضامین ص ۵۔۱۶، ''مقدمہ'' از بشیر حسین ناظم ص ۱۷۔۲۴، شرح غزلیات ص ۲۵۔۳۸۲

(۷۷) ۲۰۰۳ء شرح دیوان غالب، محمد الیاس ناصر دہلوی

پرنٹنگ سروسز، کراچی صدر ۲۰۰۳ء

(۷۸) ۲۰۰۴ء شرح دیوان غالب، قاضی ذوالفقار احمد

مقبول اکیڈمی، کراچی صدر، ۲۰۰۴ء

(۷۹) الہامات غالب، آغا ے رازی

فرحان علی اینڈ سنز، لاہور، س۔ن۔ شرح سے پہلے غالب کے مختصر حالات زندگی، ترجمہ و شرح غزلیات غالب، ردیف میم، ۱۴۸ صفحے

(۸۰) گنجینہء مطالب، آغا بیدار بخت

ملک نذیر احمد تاج بک ڈپو، لاہور، س۔ن۔ ردیف میم مع شرح ۷۲ صفحے غالب اور اس کا کلام، مرزا غالب کا فارسی کلام فارسی کی ۳۴ غزلوں کی تشریح

(۸۱) شرح غزلیات غالب (فارسی)، صوفی غلام مصطفیٰ تبسم

اشاعتیں: پیکجز لمیٹڈ، لاہور، ، ریبن پرنٹنگ پریس لمیٹڈ ۴ ایبک روڈ، لاہور جلد اول ''پیش لفظ'' از سید بابر علی، تعارف (ڈاکٹر) سید نذیر احمد، شرح ردیف الف، ب، ت، ث، ج، ح، خ ۳۸۴ صفحے اشاعتیں: پیکجز لمیٹڈ، لاہور، جلد دوم ''پیش لفظ'' از سید نذیر احمد، شرح

ردیف ہ، ۂ، ہ، ز، س، ش، ص، ض، ط، ظ، ع، غ، ف، ق، ک، گ، ل، م، ن، و، ہ، ی۔ ۸۴۵ صفحے ۴۰۰ سے زائد غزلوں کی شرح

(۸۲) عنقا ے سعانی (اول۔ دوم)، شیر علی خاں سرخوش

اشاعتیں: جلد اول، انقلاب اسٹیم پریس، لاہور، ۴۹۷ صفحے جلد دوم انقلاب اسٹیم پریس، لاہور ضمیمہ، ص ۴۳۹۔ ۷۷۶

(۸۳) آہنگ غالب، فطرت نگار پریم چند لاہوری

یعنی دیوان غالب اردو کی بہترین و مکمل شرح مع سوانح حیات و تنقید کلام، ۴۰۴ صفحے اشاعتیں: (۱) دوآب ہاؤس، لاہور (س۔ن)

مملوکہ ڈاکٹر تحسین فراقی

(۸۴) جوہر آئینہ، محمد احمد یعقوب سوہانی

غالب سے متعلق تنقید و تشریح اور مسعود حسن رضوی ادیب کی ہماری شاعری پر اعتراضات۔

(۸۵) بوستان خرد، قمر الدین راقم

(غیر مطبوعہ نایاب)۔ ۱۳۲۳ھ/۱۹۰۵ء

(۸۶) جان غالب انتخاب مع شرح، انعام اللہ خاں انعام

تاج کمپنی قرآن منزل، لاہور (س۔ن) یہ جزوی شرح ہے، مکتوبات کا مجموعہ جو 'اسد اللہ' اور 'ستمگر' کے درمیان ہے جس میں حکائتیں اور شکائتیں ہیں، انتخاب مع شرح دیوان۔ ۹۶ صفحے

(۸۷) شرح انتخاب دیوان غالب، نور اللہ محمد نوری

یہ شرح حیدرآباد دکن، عثمانیہ یونی ورسٹی حیدرآباد دکن کے انٹرمیڈیٹ کے نصاب کے لیے لکھی گئی ہے۔

(۸۸) شرح انتخاب دیوان غالب، مولوی جمال الدین نوری

حیدرآباد (غیر مطبوعہ)

(۸۹) خوش مطالب، پروفیسر شریف احمد عاصی کرنالی

بی۔ اے۔ کے طالب علموں کے واسطے لکھی گئی شرح، ۱۱۲ صفحے

اشاعتیں: (۱) جدید بک ڈپو، لاہور، طبع اول (شرح دیوان غالب ردیف ن) (۲) اردو کتاب گھر، لاہور ۱۹۵۲ء (شرح دیوان غالب ردیف ی مع فرہنگ)

(۹۰) انتخاب غالب مع شرح انتخاب غزلیات غالب، فیاض زیدی

(۹۱) غالب اور تصوف مع تشریح اشعار۔ سید محمد مصطفیٰ صابری

(۹۲) گفتار غالب، عارف بٹالوی (غیر مطبوعہ)

(۹۳) جدید شرح دیوان غالب، سیماب اکبرآبادی

(رسالہ شاعر بمبئی میں بالاقساط شائع ہوئی تھی۔) شرح طباطبائی کے جواب میں کلام غالب کے عیوب و محاسن کی بحث

(۹۴) غالب کی چھ غزلیں، محمد شمران

(۹۵)شرح ردیف ن، حاجی فرمان علی اینڈ سنز (س۔ن)

(۹۶)شرح رد تفہیم غالب۔ سید احسن زیدی

(۹۷)حل کلیات غالب۔ مولا بخش واصف

(۹۸)دیوان غالب مع مختصر حالات وشرح، مولوی محمد منیر لکھنوی

مطبع مجیدی، کان پور، ۱۲۸ صفحے

(۹۹)شرح دیوان غالب، سید علی عبدل

(۱۰۰)شرح دیوان غالب بہ ترتیب نو، اخلاق حسین عارف

(۱۰۱)دیوان غالب (شرح)، پبلشر ندارد، س۔ن۔ ۳۴۰ صفحات مملوکہ لطیف الزماں خاں

یہ شرح انتہائی خستہ حال ہے شروع کے تین اور آخر کے چند اوراق غائب ہیں ابتدائی ۹۰ صفحات حیات غالب اور کلام غالب کی خصوصیات پر مشتمل ہیں جس میں غالب کا عہد، جدت طرازی، ظرافت، شوخی، بلاغت، فلسفیت، مشکل پسندی جیسے عنوانات شامل ہیں۔

(۱۰۲)میرزا غالب،، ابوالخیر کشفی، اردو اکیڈمی سندھ، س۔ن۔

ا۔ حالات زندگی اور ان حالات کا اثر ان کی شاعری پر ۲۔ شاعری کے ادوار ۳۔ کچھ غالب کی شاعری کے بارے میں، غالب کی فلسفیانہ شاعری ص ۱۵۵ ۴۔ غالب کی حسنیہ اور عشقیہ شاعری، ۱۵۷ ۵۔ غالب کی شاعری میں شاعری طنز اور ظرافت ۱۶۱، غالب کی شاعری کے دوسرے پہلو ۱۶۳، ۵۔ غالب کے اثرات اُردو شاعری پر ۱۶۳، ۶۔ اردو تنقید اور غالب ۱۶۵، غالب کی شاعری پر ایک نظر اور چھ غزلیں شرح کے ساتھ

دوسری زبانوں میں شروح غالب

اودھی

(۱۰۳)غالب کاویہ کا اودھی روپ (مترجم) نورالحسن ہاشمی۔ غالب انسٹی ٹیوٹ نئی دہلی ۱۹۹۴ء

مرہٹی

(۱۰۴)شرح دیوان غالب۔ ستو مادھو نواس پگڑی۔ پاپولر بک ڈپو بمبئی ۱۹۶۸ء

ہندی

۱۰۵)دیوان غالب۔ نور نبی عباسی۔ غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی، اکتوبر ۱۹۸۴ء

معنی اور ضروری تشریح کے ساتھ۔ ۲۵۶ صفحے

(۱۰۶)شرح دیوان غالب۔ پرتھوی چند۔ لکشمی بک سٹور، نئی دہلی

سلیس اور سادہ زبان میں

(۱۰۷)غالب، رام ناتھ سمن

بھارتیہ گیان پیٹھ، بنارس

غالب کا شجرۂ نسب، غالب کے حالات، کلام پر تبصرہ، دیوان غالب کا انتخاب اور بعض شعروں کی تشریح، غالب کے ایک سو چھیالیس شاگردوں کا ذکر اور بعض کا کلام

(۱۰۸) غالب کی کویتا۔ بے ڈھب بنارسی (غیر مطبوعہ)

ماٰخذ

شروح غالب کے علاوہ جن کتب یا مضامین سے استفادہ کیا گیا وہ درج ذیل ہیں۔

آفتاب احمد خاں، کلام غالب کی شرحیں۔ مشمولہ نگار فروری ۱۹۸۷ء

رسالہ نوائے ادب بمبئی اکتوبر ۱۹۶۱ء

سجاد احمد لاڑ، غالبیات۔ توضیحی و تشریحی کتابیات (بہاالدین زکریا یونی ورسٹی ملتان میں ذخیرہ غالبیات)، فہیم اکیڈمی، راجن پور ۱۹۹۰ء

فرح ذبیح، لطیف الزماں خاں کے کتب خانے میں ذخیرہ غالبیات کی تشریحی و توضیحی فہرست، مقالہ ایم فل (اُردو) علامہ اقبال اوپن یونی ورسٹی اسلام آباد ۲۰۰۰ء

محمد انصار اللہ۔ غالب ببلیوگرافی۔ غالب انسٹی ٹیوٹ نئی دہلی ۱۹۹۸ء

محمد ایوب شاہد۔ شارحین غالب کا تنقیدی مطالعہ (جلد اول۔ جلد دوم)۔ مغربی پاکستان اُردو اکیڈمی لاہور ۱۹۸۸ء

نثار احمد فاروقی۔ تلاش غالب۔ غالب انسٹی ٹیوٹ نئی دہلی ۱۹۹۹ء

Urdu books(A Descriptive Catalogue of Works in the Oriental and India Office Collection of the British Library London) Compiled by Salim al.Din Queraishi,National Language Authority Pakistan,First Edition 2000.

ڈاکٹر محمد عباس

لیکچرر ، شعبہ اردو،اسلامیہ کالج یونیورسٹی پشاور

اردو خاکہ نگاری میں تکنیک کے تجربات

Dr. Muhammad Abbas

Lecturer Department of urdu, Islamia College University, Pashawar

Experiments of Techniques in Urdu Sketch Description

The modern genre of Urdu Literature "Khaka Nigari" has passed through many stages of development. On the one hand, this genre has captivated the writers' heart and has got matchless fame, on the other many new experiments have been introduced into it. Every writer has developed it into his own techniques. Due to which, this genre has expanded in its technical aspects. This expansion may be taken into a positive sense and may be considered as new experimentation in this field. In this article, these experiments have brought under discussion.

انسان ہمیشہ سے انسان کا موضوع رہا ہے۔جس کا اندازہ اس بات سے کیا جا سکتا ہے کہ دنیا کی تمام ادبی اصناف کا کردار انسان ہی ہے۔ساری کہانیاں اور واقعات اسی ’مرکزی کردار‘‘ کے اردگرد گھومتے ہیں۔جس طرح ابتدا میں انسان کے پاس وقت کی فراوانی نے اسے داستان تک محدود رکھا لیکن بعد میں وقت کی کمی نے اسے داستان سے ناول، ناولٹ، افسانہ، مختصر افسانہ اور افسانچے تک کے سفر کا احساس دلایا۔ اسی طرح موجودہ مشینی دور کی مصروفیات نے انسان کی فراغت وفرصت کے لمحات کو انتہائی مختصر کر کے رکھ دیا ہے۔طویل سوانح عمریوں،آپ بیتیوں اور خودنوشت سوانح کی جگہ اب خاکہ نگاری لے رہی ہے۔علاوہ ازیں دوسروں کے بارے میں اور خاص طور پر مشاہیر کے بارے میں جاننا اور ان کے خلوت وجلوت سے آگاہی حاصل کرنا ہر ایک کا شوق ہونے کے باوجود ہر ایک کے بس کی بات نہیں۔اور پھر وہ ہستیاں جو ماضی کا حصہ بن گئیں ان سے ملاقات کی حسرت اور انہیں چلتی پھرتی صورت میں دیکھ لینے کی تمنا تو ہمیشہ ہی دل میں ایک تشنہ آرزو کی صورت پلتی رہی۔خاکہ نگار اس صنف کے ذریعے ہمیں وقت کی قید سے آزاد کر کے نہ صرف ان شخصیات سے ہماری ملاقات کراتا ہے بلکہ ہمارے درمیان حائل اجنبیت کی خلیج کو بھی بڑے مختصر وقت اور تحریر میں پاٹنے کی کوشش کرتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ ایک جامع اور عمدہ خاکہ پڑھ لینے کے بعد موضوعِ شخصیت سے ملاقات اور بے تکلفی کا احساس تا دیر قاری کو تر وتازہ رکھتا ہے۔

ایک اور اہم بات یہ کہ لوگ ادیبوں سے نہیں انسانوں سے ملنا چاہتے ہیں۔ورنہ ادیبوں سے تو محفلوں میں اور کتابوں میں

ملاقات ہوتی رہتی ہے بنے سنورے پُرتکلف انداز میں، جی حضوری کے رویے میں۔ اصل چہرہ ان مواقع پر تلاش نہیں کیا جاسکتا۔ کیونکہ وقتی طور پر ہم سب اداکار ہیں اور تھوڑی بہت اداکاری تھوڑی دیر کے لیے کرہی لیتے ہیں۔ قیمتی لباس اور جبہ و دستار میں لپٹے لپٹائے لوگ تو سب دیکھتے ہیں اور دیکھ سکتے ہیں خاکہ نگار تو اس شخصیت سے ملاتا ہے جو سب سے چھپ چھپا کے، تصنع اور بناوٹ کے پردوں کے اندر کہیں ڈرکی چھپی بیٹھی ہوتی ہے۔

> جہاں تک اردو خاکہ نگاری کا تعلق ہے تو اس کے متعلق بھی ہر لکھاری نے اپنی سوچ اور دانست کے مطابق بہتر سے بہتر رائے دے کر اس کی حدود متعین کیں۔ ظاہر ہے ان کی اس مخلصانہ کوشش کو قدر کی نگاہ سے دیکھا جاسکتا ہے۔ ڈاکٹر بشیر سیفی کی اس سلسلے میں کی ہوئی ’’تعریف‘‘ نہ صرف جامع اور قابل تقلید ہے بلکہ اس کی روشنی میں خاکہ نگاری کی سرحدیں بھی دوسری ملتی جلتی اصناف اور تجربات سے بڑی آسانی سے الگ کی جاسکتی ہیں۔

ان کے مطابق

’’خاکہ ایک ایسا تخلیقی مضمون ہے جس میں کسی فرد کی شخصیت کے اہم

پہلوؤں کو ذاتی حوالے سے اختصار کے ساتھ پیش کیا گیا ہو‘‘ ۱۔

اردو ادب میں خاکہ نگاری کے ابتدائی نقوش اگرچہ ’’آبِ حیات‘‘ (۱۸۸۰ء) یا بعض تذکروں میں تلاش کیے جاسکتے ہیں لیکن اسے باقاعدہ خاکہ نگاری کی بجائے ایک لاشعوری اُمنگ یا ترنگ کہا جاسکتا ہے جس کی تخلیق کے وقت ان کے سامنے خاکے کی کوئی ’’تعریف‘‘ یا کوئی ’’مثال‘‘ موجود نہ تھی بلکہ یہ ان کی اپنی کوشش تھی کہ اس انداز سے لفظوں کی صورت میں بعض شخصیات کی چلتی پھرتی تصویریں اور زندگی کے بعض گوشے محفوظ کیے جائیں۔

یہ حقیقت ہے کہ ’’آبِ حیات‘‘ ہی وہ پہلی کتاب ہے جس نے باقاعدہ خاکہ نگاری کا شعور دلایا اور اس صنف کے لیے مستقبل کا رستہ ہموار کیا۔ جس پر آگے چل کر فرحت اللہ بیگ نے اپنے استاد ڈپٹی نذیر احمد کا خاکہ لکھ کر اسے اس مقام تک پہنچا دیا کہ جس پر اُردو ادب بلاشبہ فخر کا حق رکھتا ہے۔

فرحت نے اپنے مخصوص شگفتہ اسلوب میں اپنے استاد کی شخصیت کے ظاہر و باطن اور خلوت و جلوت کے وہ روپ پیش کیے جو آنے والے خاکہ نگاروں کے لیے قابلِ تقلید بن گئے۔ ان کے بعد ناموں کی ایک طویل فہرست ہے جنہوں نے اس صنف کی آبیاری کے لیے فن کی اس دودھاری تلوار پر چل کر کافی حد تک اس کا حق ادا کیا۔ اس کوشش میں کسی نے اپنی ساری زندگی اس صنف کے نام کی تو کسی نے محض ’’کٹا کے انگلی شہیدوں میں نام کرتے ہیں‘‘ کے مصداق اپنا حصہ ڈالا۔

شخصیت کے اصل چہروں کی تلاش میں جنم لینے والی یہ صنف کم عمری کے باوجود آج اردو ادب کی ایک توانا صنف بن چکی ہے۔ ۱۹۴۷ء سے لے کر ۱۹۹۰ء تک اردو خاکہ آہستہ آہستہ کئی منزلیں طے کر گیا لیکن اچانک ۱۹۹۰ء کے بعد اس صنف میں وہ تیزی اور تجربے دکھائی دیے کہ جو کسی بھی معتبر اور زرخیز صنف کے لیے جزو لاینفک کا درجہ رکھتے ہیں۔ خاکے لکھنے والوں میں جہاں کہنہ مشق ادیب اور قلمکار مردوزن

شامل ہیں، وہاں مختلف شعبہ ہائے زندگی سے متعلق لکھاریوں نے بھی اس میں اپنا کردار ادا کیا جن میں فوج، افسر شاہی، درس وتدریس، طب، صحافت اور مختلف شعبوں کے افراد شامل ہیں۔ بعض خاکہ نگاروں کی پہلی ہی کوشش اتنی توانا اور بھرپور رہی کہ انھیں اس میدان میں امر کر گئی جبکہ بعض کے ہاں گنتی کے چند خاکے ہی مل سکے، لیکن ان کی اس کاوش نے بھی انھیں اس کارواں کے سفر میں شمولیت کا اعزاز بخشا۔

اس سفر میں جہاں اردو خاکہ نگاری کے ذخیرے میں اضافہ ہوتا رہا وہاں اس میں بعض نت نئے تجربات بھی ہوتے رہے۔ جن کی باقاعدہ تقلید تو بعد کے خاکہ نگاروں سے نہ ہو سکی لیکن ان تجربات نے کم از کم اس صنف کی وسعت اور ہمہ گیری کا پتا ضرور دیا۔

فنی لحاظ سے دیکھ لیا جائے تو اردو ادب میں خالص خاکوں کی تعداد کی کمی کی ایک بنیادی وجہ خود ادیب کی اپنی شخصیت کا عدم توازن ہے کہ وہ کسی دوسری شخصیت کے بارے میں لکھتے وقت خود کو کسی ضابطے یا قانون کا پابند نہیں سمجھتا۔ بلکہ جو جس طرح کی بھی معلومات وواقعات جمع ہو گئیں ان کو شخصیت کے اردگرد بے ترتیبی سے لپیٹ کر پیش کر دیا۔ اور خاکہ بن گیا۔ اس سے بڑھ کر ایک اور خرابی جو ہمارے ہاں پائی جاتی ہے وہ بدقسمتی سے اس روایت کا جنم لینا ہے کہ جس کتاب کا بھی مقدمہ یا دیباچہ وغیرہ لکھنے کا کسی کو موقع ملا، اس نے خاکہ نگاری کے فن اور اصولوں کو خاطر میں لائے بغیر ہی اس کتاب کی نہ صرف تعریف کی بلکہ اسے اردو خاکہ نگاری کے عمدہ مجموعوں میں سے بھی گردانا۔ اس محض گن گانے کے انداز نے ادب اور ادیب دونوں کو نقصان پہنچایا کہ دونوں ہی خالص خاکہ نگاری کے حوالے سے غلط فہمی کے شکار رہے۔

اسی طرح بعض خاکہ نگار اپنی ذات کی جگہ جگہ نمائش سے بھی دامن نہ بچا سکے۔ یہ حقیقت ہے کہ خاکہ نگار خود جن واقعات کا چشم دید گواہ ہوتا ہے انھیں اپنے تذکرے کے بغیر پیش نہیں کر سکتا لیکن میرے نزدیک اس لمحے خاکہ نگار کی مثال ایک کیمرہ مین کی سی ہونی چاہیے کہ جو ہر منظر میں موجود ہوتے ہوئے بھی اصل منظر سے کنارہ کش رہتا ہے۔ بہ الفاظ دیگر اصل مرکز نگاہ موضوع شخصیت ہونی چاہیے نہ کہ خاکہ نگار کی بے احتیاطی سے تحریر خود خاکہ نگار کے کارناموں کا پلندہ بن جائے۔

اکثر اوقات ایک دو رسمی ملاقاتوں کے بعد یا تھوڑی دیر کسی کی گفتگو سن لینے کے بعد ذاتی نقطہ نظر سے بھی خاکہ لکھنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ جس کے نتیجے میں خاکہ تاثراتی اور تعارفی مضمون بن جاتا ہے۔ بلکہ بعض تحریروں میں تو تاثراتی، تعارفی، تنقیدی اور سوانحی مواد کی اتنی بھرمار ہوتی ہے کہ یہ فیصلہ کرنا انتہائی دشوار ہو جاتا ہے کہ اسے کس صنف میں رکھا جائے۔

ایک اور چیز جس نے خاکہ نگاری کی اصل روح کو نقصان پہنچایا وہ اس صنف کے بارے میں لکھنے والوں کا غیر سنجیدہ رویہ ہے کہ شخصیت کو پکڑ کر اس کی بدحواسیوں اور کمزوریوں کا انتہائی مضحکہ خیز اور مبالغہ آمیز انداز میں جائزہ ہی شاید خاکہ نگاری سمجھتے ہیں۔ نفسیاتی نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو غم انسان کو کھوکھلا کر دیتا ہے اور اس کی شدت کو کم کرنے کی غرض سے وہ ہنسی اور قہقہوں میں پناہ ڈھونڈتا ہے۔ موجودہ دور کی معاشرتی اور معاشی پریشانیوں اور ناہمواریوں نے شاید خاکہ نگاری میں بھی مزاح کے اس انداز کو رواج دیا۔ بہرحال اس کا زیادہ تر انحصار خاکہ نگار یا موضوع شخصیت کے مزاج کی طرف فطری میلان پر ہے۔ اگر ان میں سے ایک یا دونوں شگفتہ مزاج ہیں تو پھر بلاشبہ مزاح کی موجودگی خاکے کو چار چاند لگا دیتی ہے۔ ورنہ مزاح اور لطائف کی بے جا اور بے محل شمولیت شخصیت اور خاکہ نگار دونوں کو اعتبار کے درجے سے گرا دیتی ہے۔

بعض خاکہ نگاروں نے سوانحی مضمون کی طرح محض واقعات اور آنا بانا جمع کر کے ان سے خاکہ تیار کرنے کی کوشش کی لیکن ایسی کوشش میں وہ تحریریں خاکہ بننے کی بجائے خاکے سے مزید دور ہو گئیں۔ یہ حقیقت ہے کہ شخصیت کو ماحول سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔ ہر انسان

انسانوں کے درمیان ہی رہتا ہے جہاں روزمرہ نئے واقعات وقوع پذیر ہوتے رہتے ہیں اور ہر واقعے کے ساتھ انسان کی شخصیت کا بھی تعلق جوڑا جا سکتا ہے لیکن خاکہ نگار کا کام تاریخ مرتب کرنا نہیں بلکہ اس کی مرکزِ نگاہ شخصیت ہوتی ہے اس کے لیے تاریخ اور واقعات اہمیت تو رکھتے ہیں لیکن صرف اس قدر کہ اس سے شخصیت کا کوئی پہلو سامنے آ سکے ورنہ صرف ناظر کی حیثیت سے موضوعِ شخصیت کا کسی منظر کا نظارہ کر لینا اور پھر آگے بڑھ کر کسی اور سے سروکار ہے واسطہ پڑنا وغیرہ وہ واقعات نہیں ہیں کہ جنہیں خاکہ نگاری میں جگہ یا بنیادی اہمیت دی جائے۔ خاکہ نگار کے لیے وہی واقعات اہم ہوتے ہیں جو شخصیت سے وابستہ ہوتے ہیں نہ کہ شخصیت جن سے وابستہ ہو۔ کیونکہ پہلی صورت میں اہمیت شخصیت کی ہو گی جبکہ دوسری صورت میں اہمیت واقعات کو حاصل ہو گی۔

خاکے عام شخصیات کے علاوہ فرضی کرداروں کے بھی لکھے گئے جو فن کے لحاظ سے دلآویز اور دلچسپ تو ضرور ہیں لیکن فرضی ہونے کی بنا پر ان میں کسی شخصیت سے ملاقات کا وہ احساس نہیں ملتا جو معاشرے کے کسی عام یا خاص کردار سے متعلق خاکے کا وصفِ خاص ہوتا ہے۔ ڈاکٹر اشفاق احمد ورک کے کردار لالہ جی، مسٹر اُلو اور حکیم جی جبکہ ڈاکٹر یونس بٹ کا کردار مسٹر ''ف'' اس سلسلے میں پیش کیے جا سکتے ہیں۔ حکیم جی کے بارے میں لکھتے ہیں،

''انسانیت سے زیادہ نسائیت کے قائل ہیں۔ لوگوں کی بیوی
کے لیے 'جیتی رہو' اور اپنی کے لیے 'جوتی رہو' کے مقولے پر
عرصے سے کاربند ہیں'' [۳۷]

''نظر ایسی کہ آپ کسی مقدمے میں چشم دید گواہ کی بجائے چشمہ دید
گواہ بنتے ہیں'' [۳۸]

کسی شخصیت کے خطوط، شاعری یا تحریروں کے مطالعے کے بعد اس سے نتیجہ اخذ کر کے بھی خاکے لکھنے کی کوشش کی گئی جن میں ماضی اور حال دونوں کی شخصیات کے خاکے موجود ہیں۔ ڈاکٹر اشفاق احمد ورک کے غالب سے متعلق دو خاکے ''غالب شریر خامہ'' (ذاتیات) اور ''آپ کی صورت تو دیکھا چاہیے'' (خودستائیاں) جبکہ مشتاق احمد یوسفی سے متعلق خاکہ ''سوانح نوعمری'' (خودستائیاں) اس کا ثبوت ہیں۔ اسی طرح ڈاکٹر ظہور احمد اعوان کے ہاں ''پشوری امریکن'' (حسابِ دوستاں) کے عنوان سے ڈاکٹر امجد حسین کے بارے میں تحریر بھی ایک نئے انداز کا پتا دیتی ہے جس میں ابتدائی تعارفی حصے کے بعد ٹیلی فونک گفتگو اور خطوط کے طویل تذکروں سے موضوعِ خاکہ کی شخصیت کے حوالے سے بعض باتوں کو اُجاگر کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

اسی سے ملتا جلتا ایک اور انوکھا تجربہ لطیف الزماں خاں کے ہاں ''ان سے ملیے'' میں بھی دکھائی دیتا ہے جس میں انہوں نے شخصیت کو اس کی عادات و اطوار کی بجائے باقاعدہ اس کی ادبی پسند و ناپسند اور ذوق کے معیار سے پرکھنے اور پہچاننے کی کوشش کی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ جس طرح انسان اپنے دوستوں سے پہچانا جاتا ہے اسی طرح ان ادبا و شعرا کے حوالے سے بھی پہچانا جا سکتا ہے جن کی تحریریں وہ شوق سے پڑھتا ہے۔ بالفاظِ دیگر وہ شخصیت کو اس کے ذوقِ مطالعہ کے ساتھ ساتھ نفسیاتی تجزیے کی کسوٹی پر رکھتے ہیں۔ اس حوالے سے ڈاکٹر طاہر تونسوی کے بارے میں آپ کا مضمون ''دوسری کرن'' اور رشید احسن زیدی سے متعلق تحریر ''سخن طراز'' (ان سے ملیے) قابلِ ذکر ہیں۔

اسی قسم کا ایک تجربہ ڈاکٹر اسلم فرخی کے ہاں ''تذکرۂ احباب'' میں بھی ملتا ہے جس میں انہوں نے ایک گہرے دوست

ضمیر الدین احمد کی وفات کے بعد اُن کے نام ایک طویل خط لکھ کر اسے خاکہ بنانے کی کوشش کی ہے۔ یہ خط اگر چہ اسلم فرخی اور موضوع شخصیت دونوں کا مشترکہ سوانحی مضمون بن گیا ہے لیکن تکنیک کے لحاظ سے یہ ایک نیا انداز اور تجربہ ضرور ہے جسے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ اس خط کے آخری جملے ملاحظہ ہوں؛

''تم سدا کے جلد باز تھے۔ اپنی نانی کے بقول 'بے چین ہوئی'
آخر آخر میں بھی تم نے وہی بے چینی دکھائی۔ گھبرا کر چل دیے
زنجیریں تڑوا کر بھاگ کھڑے ہوئے، کیا انسان تھے، جلد باز، اکڑ
باز، نخرے باز مگر تمھارے ہر روپ میں سچائی تھی کیسے من موہن تھے۔
تمھارے اور ہمارے مشترک دوست ہوش فرخ آبادی کا ایک شعر یاد
آرہا ہے۔

روداد زندگی ہی خود جانِ زندگی ہے
بڑھتا گیا فسانہ کہتے گئے جہاں تک

۲۳ مارچ ۱۹۹۱ء ہمیشہ کی طرح تمھارا

(اسلم)'' ۶۲

اختر حامد خاں کی ''سنہرے خاکے'' اگر چہ خاکہ نگاری کے لحاظ سے قابلِ اعتنا نہیں ہے لیکن آپ کا مخصوص انداز ایک نئی صورت ضرور لیے ہوئے ہے جس میں ان کی نظر شخصیت کی بھرپور پیشکش کی بجائے جلد سے جلد مضمون سمیٹنے پر مرکوز رہی ہے۔ یوں لگتا ہے جیسے شخصیت کے محاسن و معائب کی بجائے کسی مشین کے ایک ایک پرزے کے بارے میں آگاہ کیا جا رہا ہو۔

ممتاز مفتی کے ہاں بھی نفسیاتی اور فلسفیانہ انداز میں شخصیت کو سامنے لانے کا رجحان ایک نیا تجربہ دکھائی دیتا ہے۔ جس میں ان کی نظر شخصیت کے ظاہر کے ساتھ ساتھ اس کے باطن اور باطنی ہنگاموں پر بھی ہوتی ہے بلکہ نفسیات کا یہ پہلو ان کی تحریروں میں اس قدر حاوی نظر آتا ہے کہ وہ موضوع شخصیت کے علاوہ اپنے قاری کی نفسیات کو بھی مدِ نظر رکھتے ہیں۔ علاوہ ازیں وہ دوسروں کی نفسیات کے کھوج میں اپنی باطنی دنیا کے در بھی وا کر دیتے ہیں۔ انھیں معلوم ہے کہ کب اور کس طرح کون سی بات کہاں کہنی ہے اور اسی انداز سے وہ قاری کو اپنی گرفت میں رکھتے ہیں۔ ویسے تو یہ انداز آپ کے خاکوں کے تمام مجموعوں میں پایا جاتا ہے لیکن ''اوکھے اولڑے'' میں ایک نیا تجربہ اور بھی کیا گیا ہے اپنے بیٹے عکسی مفتی کے بارے میں تحریر ''لوک ورثہ'' میں نفسیات اور فلسفہ کی آمیزش کے ساتھ ساتھ باپ نے بیٹے کی عادات و اطوار کے ساتھ اپنی عادات و اطوار کا موازنہ کر کے ایک نئی اور دلچسپ صورت پیدا کی ہے کہ ایک شخصیت کے زیرِ سایہ پلنے والی اولاد ہزار کوششوں اور تربیت کے باوجود کس طرح سے خو خصلت میں والدین سے مختلف ہوتی ہے۔ تضاد کی اس صورت نے جہاں عکسی مفتی کا چہرہ بے نقاب کیا ہے وہاں ممتاز مفتی کی اپنی شخصیت بھی اس موازنے میں کافی حد تک سامنے آگئی ہے۔ ایک اقتباس ملاحظہ ہو،

''میں مافوق الفطرت کو مانتا ہوں۔ اس کا کہنا ہے کہ اگر مافوق
الفطرت حقیقت بھی ہو پھر بھی ہمیں اس پر توجہ نہیں دینی چاہیے۔

میں روح کو مانتا ہوں۔ وہ سمجھتا ہے کہ روح بھی مادے کی ایک
لطیف شکل ہے۔ مجھے ادب سے دلچسپی ہے۔ اس کا ایمان ہے کہ
ہمارا ادب حقائق سے گریز سکھاتا ہے۔۔۔۔۔ میں پیر پرست ہوں
وہ خدا پرست ہے" ۵

علی معین کے ہاں "بھگوا بھیس" میں بھی نفسیاتی داؤ پیچ کا یہ انداز زیادہ واضح ہے۔ احمد بشیر کی "جو ملے تھے راستے میں" بھی اس لحاظ سے ایک تجربے کی خصوصیات رکھتی ہے کہ ممتاز مفتی سے متعلق خاکے "سورما" میں انہوں نے ممتاز مفتی کی ڈائری کا ایک ورق لے کر شامل کیا ہے جو باقاعدہ ایک اقبالی بیان کی صورت میں ان کی شخصیت کے کئی گوشوں کو بہ تصریح پیش کر رہا ہے۔ خطوط اور شہ پارے تو پہلے بھی خاکوں میں شامل کیے جاتے رہے ہیں لیکن ڈائری کا ورق اس خوبصورتی سے شامل کرنا کہ شخصیت کے چھپے گوشوں کو بھی طشت از بام کر دے شاید پہلا کامیاب تجربہ ہے۔ اگست ۱۹۳۵ء کی ڈائری کے اس ورق کی ایک مثال ملاحظہ ہو:

"ملتان: اگست ۱۹۳۵ء

میری طبیعت بے ہنگم، بے لگام اور بے صبر ہے۔ اس میں روانی
نہیں، نظم نہیں، ضبط نہیں۔ میری طبیعت میں بنیادی طور پر جو جذبہ
کارفرما ہے جھجک اور کمتری ہے۔ مجھ میں باقاعدہ چلنے کی اہلیت
نہیں۔ ہاں کبھی کبھی بدک کر بے تحاشا دوڑ پڑتا ہوں" ۶

تجربات کے سلسلے میں ڈاکٹر امجد حسین کی سوانح "ذرّہ کتب" کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ جس میں خاکے کی بنیادی ساخت اور تکنیک میں کوئی تجربہ تو نظر نہیں آتا لیکن یہ کتاب اس لحاظ سے دلچسپ اور اچھوتی ضرور ہے کہ اس میں ڈاکٹر صاحب نے الگ سے خاکوں کا مجموعہ مرتب کرنے کی بجائے اپنی سوانح عمری ہی میں جگہ جگہ بڑی خوبصورت ترتیب سے اپنے سکول، کالج اور یونیورسٹی کے زمانے کے اساتذہ کے خاکوں کو کھپانے کی کوشش کی ہے۔ یہ خاکے جہاں ان کے اساتذہ کی شخصیت کو اُجاگر کرتے ہیں وہاں آپ کی سوانح عمری کی زینت اور ترتیب میں بھی ان کا اہم حصہ ہے۔

پروفیسر خاطر غزنوی کی کتاب "ایک کمرہ" کو بھی ایک تجربہ ہی کہا جا سکتا ہے جس میں انہوں نے کسی ایک شخصیت کی پیشکش پر اکتفا کرنے کی بجائے اس دور کی بے شمار ادبی شخصیات، روایات، تاریخ، تہذیب، ادبی چپقلشوں اور تحاریک تک کو جمع کر کے ایک ہی خاکہ بنانے کی کوشش کی ہے۔ شخصیات کی بہتات کی وجہ سے اگرچہ نظر کسی ایک شخصیت پر ٹکتی ہی نہیں لیکن خود ہی اسے "خاکوں بھرا خاکہ" قرار دے کر ایک نیا تجربہ ضرور کیا ہے۔

بعض خاکہ نگاروں کے ہاں ایک انداز یہ بھی ملتا ہے کہ اپنے خود ساختہ معیاروں پر شخصیت کو پرکھ کر فیصلے صادر کرتے ہیں۔ اس کی واضح صورت رحیم گل کے ہاں نظر آتی ہے۔ خاص طور پر ان کے دوسرے مجموعے "خدوخال" میں یہ صورت زیادہ نمایاں ہے۔

بعض خاکہ نگاروں کے ہاں اس سے ملتی جلتی ایک اور صورت بھی ملتی ہے۔ جس کی رو سے وہ چند خصوصیات کی تلاش میں رہتے ہیں۔ اگر وہ خصوصیات انہیں کسی شخصیت کے ہاں نظر آئیں تو اس کو دل میں اتار کر اور سر آنکھوں پر بٹھا کر اس پر قلم اٹھاتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ

اکثر ایسی تحریروں پر ایک ہی چہرہ سجا نظر آتا ہے۔ مسعود جاوید کی ''حدیث دلبراں''، قمر یورش کی ''یادوں کے اُجالے''، ڈاکٹر عبادت بریلوی کی ''شجرہائے سایہ دار'' اور سید محمد ابوالخیر کشفی کی ''اُجلے لوگ'' وغیرہ اس حوالے سے پیش کی جاسکتی ہیں۔

چہروں کی یکسانیت کا یہ انداز سنجیدہ تحریروں کے علاوہ مزاحیہ تحریروں میں بھی دکھائی دیتا ہے۔ جہاں تمام ہی کردار بوکھلائے ہوئے، پراگندہ اور اوٹ پٹانگ حرکتیں کرتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ انور جمال کی ''پراگندہ طبع لوگ''، اقرار حسین شیخ کی ''ابھی تو میں جوان ہوں'' اور یونس بٹ کے تمام مجموعے اس کی مثال ہیں۔

اکثر خاکہ نگاروں نے خاکہ لکھتے وقت خاکے سے بڑھ کر اس کے عنوان کا بھی خیال رکھا ہے کہ اس سے قاری اور موضوع شخصیت دونوں کو آسانی سے گرفت میں لیا جاسکتا ہے۔ اکثر خاکہ نگاروں کے ہاں یہ کوشش بڑی کامیاب اور مؤثر بھی ثابت ہوئی۔ یہی وجہ ہے کہ اکثر خاکے اپنے ناموں کے حوالے سے بھی موضوع شخصیت کی کافی حد تک وضاحت کرتے ہیں۔

ان تجربات کے علاوہ ایک خامی بھی بعض خاکہ نگاروں کے ہاں موجود ہے۔ جس کی بنیادی وجہ اس صنف کی مقبولیت، مارکیٹ میں کتاب کی مانگ یا خالص خاکوں کی تخلیق کی دشواری دکھائی دیتی ہے۔ بنا بریں کئی خاکہ نگاروں کے ہاں ہر نئی کتاب میں پچھلی کتاب کا کوئی نہ کوئی حصہ ضرور شامل رہا۔ اس سلسلے میں ممتاز مفتی، ڈاکٹر اشفاق احمد ورک، اکبر حمیدی اور یونس بٹ کی مثالیں دی جاسکتی ہیں۔ ممتاز مفتی کے ہاں ان کی پہلی کتاب ''پیاز کے چھلکے'' (۱۹۶۸ء) کے تقریباً نصف خاکے ان کے دوسرے مجموعے ''او کھے لوگ'' (۱۹۸۶ء) میں بھی تھوڑے سے ردوبدل کے ساتھ شامل کیے گئے۔ یہی حال ان کے تیسرے مجموعے ''اور او کھے لوگ'' (۱۹۹۰ء) کا ہے جس میں بارہ پرانی اور بارہ نئی شخصیات شامل ہیں۔ بہ الفاظ دیگر نصف کتاب ''او کھے لوگ'' جبکہ نصف ''اور او کھے لوگ'' پر مشتمل ہے۔

اسی طرح ڈاکٹر اشفاق احمد ورک کے چوبیس خاکوں پر مشتمل مجموعے ''خاکہ نگری'' (۲۰۰۲ء) میں بھی ان کے پہلے مجموعے ''قلمی دشمنی'' (۱۹۹۴ء) سے دس خاکے اور دوسرے مجموعے ''ذاتیات'' (۱۹۹۷ء) سے گیارہ خاکے لے کر شامل کیے گئے ہیں۔

''اکبر حمیدی کے پہلے مجموعے ''بڑا آدمی'' (۱۹۹۳ء) کے اکیس خاکوں میں سے آٹھ خاکے لے کر انہیں تین نئے خاکوں کے ساتھ ملا کر ''چھوٹی دنیا بڑے لوگ'' (۱۹۹۹ء) کے نام سے شائع کیا گیا۔

ڈاکٹر یونس بٹ کے ہاں اگرچہ خالص خاکوں کی بجائے محض مزاح کی تخلیق کا رجحان نظر آتا ہے لیکن پرانی تحریروں پر نئے لیبل لگا کر چھاپنے کی خامی ان کے ہاں سب سے زیادہ دکھائی دیتی ہے۔ ان کے ہاں ہر نئی کتاب پچھلی کتب کی کئی تحریروں پر مشتمل ہوتی ہے لیکن ایک جگہ تو انہوں نے کمال ہی کر دیا کہ ''شیطانیاں'' (۱۹۹۴ء) اور ''شناخت پریڈ'' (۱۹۹۰ء) کو مکمل طور پر یکجا کر کے ''بٹ صورتیاں'' (۱۹۹۹ء) کے نام سے شائع کر دیا۔

اس قسم کی خامیوں کو ہم جو بھی نام دیں بہر حال یہ قارئین کے ساتھ ناانصافی ضرور ہے۔ مختصر طور پر اس بحث سے یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ:

☆ جس نے لوگوں کی عبرت اور سبق حاصل کرنے کی غرض سے یا اپنے ہم خیال ہونے کی وجہ سے شخصیات پر لکھا تو انتخاب شخصیات میں بھی اکثر مشاہیر ہی کو لیا اور پھر صرف ان کے محاسن ہی سامنے رکھے۔ جس سے مطلوبہ مقاصد تو حاصل ہو گئے لیکن تحریریں خالص خاکوں کی بجائے تاثراتی بن گئیں۔ سید محمد ابوالخیر کشفی، مولوی عبدالحق وغیرہ کے ہاں یہ انداز نظر آتا ہے۔

☆ جس نے محض مزاح کی تخلیق کی خاطر لکھا، اس نے شخصیت کو مسخرہ بنادیا۔ بلکہ با قاعدہ لطائف گھڑ گھڑ کر یا پرانے لطائف شخصیات سے وابستہ کر کے انہیں پیش کر دیا۔ جس سے شخصیات کے چہرے اس قدر مسخ ہو گئے کہ سب پر سٹیج اور سیلوں ٹھیلوں کے جوکرز کا گمان گزرتا ہے۔

اقرار حسین شیخ، ڈاکٹر یونس بٹ، انور جمال اور کسی حد تک عطاء الحق قاسمی کی تحریریں بھی اس نوعیت کی ہیں۔

☆ جس نے ماضی اور دوستوں کے بچھڑنے کا غم دل سے لگا کر قلم اُٹھایا اس کے ہاں یاد نگاری اور کسی حد تک ''میں'' کا عنصر بھی در آیا۔ سحاب قزلباش، ڈاکٹر اسلم فرخی، عاشق حسین بٹالوی، حمیدہ اختر حسین رائے پوری، محترمہ اختر جمال اور حمید قریشی کی مثالیں اس حوالے سے دی جا سکتی ہیں۔

☆ جو خاکے تقریباتی ضرورت کے تحت لکھے گئے ان میں اکثر بناوٹ اور تصنع کا رنگ پیدا ہو گیا۔ جبکہ اکثر اوقات شخصیت کی کی تنقید اور ادبی مقام کے تذکرے سے پوری کرنے کی کوشش کی گئی۔ ایسی تحریریں اس ہمدردانہ انداز اور بے ساختگی سے اکثر محروم رہیں جو موضوع شخصیت کے معائب کو بھی قابل برداشت اور قابلِ محبت بناتی ہے۔ ایسی مثالیں تقریباً ہر خاکہ نگار کے ہاں ملتی ہیں۔

☆ بعض تحریریں خاکہ نگاری کے اصولوں سے ناواقفیت اور محض شوقِ تحریر کو پورا کرنے کی غرض سے سامنے آئیں جن میں جزوی طور پر تو خاکے کے بعض عناصر شامل ہو گئے لیکن مکمل خاکے نہ بن سکے۔ ایسی تحریریں اس مقالے میں عموماً قلم انداز ہی کی گئیں لیکن صرف نام وغیرہ کی حد تک ان کا تذکرہ مقالے میں جگہ جگہ کیا گیا ہے۔

☆ جس نے خالص شخصیت کو پیش کرنے کی غرض سے لکھا تو وہاں نہ صرف توازن کی حالت رہی بلکہ وہ تحریریں یقیناً عمدہ خاکوں کا روپ بھی دھار گئیں۔ اس قسم کی دو چار تحریریں تو کئی خاکہ نگاروں کے ہاں مل جاتی ہیں۔ لیکن زیادہ تر یہ خوبی جن کے ہاں نظر آتی ہے ان میں ڈاکٹر اشفاق احمد ورک، ڈاکٹر ظہور احمد اعوان، شاہد حنائی، لطیف الزماں خاں، یونس جاوید، شفیع ہمدم سلمان باسط، مشہود حسن رضوی، احمد بشیر، لطف اللہ خاں، سید انیس شاہ جیلانی، احمد عقیل روبی اور ممتاز مفتی وغیرہ شامل ہیں۔

حواشی و حوالہ جات

۱)	خاکہ نگاری، فن و تنقید	ڈاکٹر بشیر سیفی	ص ۱۷
۲)	ذاتیات	ڈاکٹر اشفاق ورک	ص ۱۳
۳)	ذاتیات	ڈاکٹر اشفاق ورک	ص ۱۴
۴)	گلدستۂ احباب	ڈاکٹر اسلم فرخی	ص ۴۴۷
۵)	او کھے لوگ	ممتاز مفتی	ص ۱۷۵
۶)	جو ملے تھے راستے میں	احمد بشیر	ص ۱۷۶

کلیات

۱) اوکھے لوڑے ممتاز مفتی۔ فیروز سنز لمیٹڈ، لاہور، راولپنڈی، کراچی اول ۱۹۹۵ء

۲) جو ملے تھے راستے میں، احمد بشیر۔ (تحقیق وترتیب یونس جاوید) گورا پبلشرز، لاہور ۱۹۹۶ء

۳) خاکہ نگاری، فن وتنقید۔ ڈاکٹر بشیر سیفی۔ نذیر سنز پبلشرز اردو بازار لاہور بار دوم ۱۹۹۴ء

۴) ذاتیات، ڈاکٹر اشفاق احمد ورک۔ الحمد پبلی کیشنز، رانا چیمبرز، لاہور ۱۹۹۷ء

۵) گلدستۂ احباب، ڈاکٹر اسلم فرخی۔ حوری نورانی مکتبہ دانیال کراچی اول، اگست ۱۹۹۴ء

ڈاکٹر محمد ہارون قادر

شعبہ اردو ، جی سی یونیورسٹی لاہور

فنِ سوانح نگاری اور اُردو ادب

Dr Muhammed Haroon Qadir

Urdu Department, G C University, Lahore

Art of Biography and Urdu Literature

Biography is one of the various genres of Urdu literature. It is the elaboration of a personality and events of life. It is an off shoot of History.Manaqib, Rijal, Seerat and Tazkira all are the sub-categories of biography.Renowned biographers have widened the scope of Urdu literature by improving upon the caliber of biographical sketches.

اردو ادب کی دیگر اصناف کی طرح سوانح نگاری کے ارتقاء پر نظر ڈالی جائے تو ابتدا میں اسے تاریخ کی ایک شاخ تصور کیا جاتا تھا۔ مغرب میں بھی ایک مدت تک تاریخ اور سوانح میں کوئی فرق روا نہ رکھا گیا۔ سترہویں صدی کے نصف آخر میں سوانح عمری کو ادب کی ایک مستقل صنف کا درجہ حاصل ہوا۔ ڈرائیڈن پہلا شخص تھا جس نے ۱۶۸۳ء میں پہلی بار لفظ "سوانح عمری" [۱] کی تعریف کی۔ وہ بیان کرتا ہے:

> "The history of particular man's lives." [۲]

آکسفورڈ ڈکشنری میں سوانح عمری کی تعریف اس طرح کی گئی ہے:

> "The History of the lives of individual man as a branch of literature." [۳]

انسائیکلوپیڈیا بریٹینکا اور امریکانا میں سوانح عمری کی ذیل میں لکھا ہوا ہے:

> "Boigraphy, narrative which seeks, consiciously and artistically, to record the action and recreate the personality of an individual life." [۴]

Biography may be defined as the account of and actual life." [۵]

جانسن کے خیال میں سوانح عمری دیگر اصناف کے مقابلے میں زندگی سے زیادہ قریب ہے:

"Biography is of teh vaious kinds of narrative writing, that which

is most eagerly rend and easily applied to the purposes of life." ۶

ان تعریفوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ سوانح عمری کسی شخصیت کے نجی احوال پر مبنی ہوتی ہے۔ سوانح عمری کی جدید تعریف انسائیکلو پیڈیا برٹینیکا میں یوں درج ہے:

"The new biography, in consequence was after the record of the inner life, the relation of previously unsuspected aspects of character." ۷

گویا سوانح عمری کسی شخص کی پیدائش سے لے کر موت تک کے خارجی اور داخلی کوائف (جذبات و احساسات) پر مشتمل ہوتی ہے۔ سوانح نگار ایک سچے مورخ کی طرح حقیقت کو منتخب کرتا ہے اور ایک ماہر تخلیقی فنکار کی طرح دلفریب پیرایہ میں بیان کرتا ہے۔ وہ حاصل مواد کا استعمال اس طرح کرتا ہے کہ شخصیت مذکورہ کے خدوخال سچائی اور دیانت کی روشنی میں پوری آب وتاب سے جلوہ گر ہوں۔

جانسن کے خیال میں کامیاب سوانح عمریاں موضوع، مواد اور انداز بیان کا حسین امتزاج ہوتی ہیں:

"Which tell not how any man balance great but how he was made happy, not how he lost the favour his prince, but how he became discontented with himself." ۸

سوانح عمری میں موضوع بنیادی اہمیت کا حامل ہوتا ہے۔ موضوع کے انتخاب میں سوانح نگار کو دانش، دیانت اور غیر جانبداری سے کام لینا ہوتا ہے۔ عموماً ایسی شخصیت کو موضوع قلم بنایا جاتا ہے جنہیں سوانح نگار نہ صرف جانتا ہے بلکہ جن سے وہ عقیدت کا رشتہ بھی رکھتا ہے۔ بعض اوقات مذہبی تعلق اور جاہ وحشمت کی خواہش بھی سوانح نگاری کی تحریک پیدا کرتی ہے۔ قدیم دور میں سوانح نگاری کے موضوعات عموماً بزرگانِ دین اور عمائدین حکومت تھے مگر وقت کے ساتھ ساتھ بادشاہ، قومی وسیاسی اور مذہبی شخصیات کے ساتھ ساتھ شاعر، ادیب، سپاہی اور عام انسانوں پر قلم اٹھانے کا رواج ہونے لگا۔

سوانح نگار کا موضوع کوئی بھی ہو اسے اپنے موضوع سے دلچسپی، خلوص اور ہمدردی بھی ضروری ہے:

"Most first-rate biographies have been written by persons sympathic to their subjects." ۹

خلوص اور ہمدردی کا مطلب جانبداری یا قصیدہ خوانی نہیں بلکہ ہیرو کے کردار کا غیر جانبداری سے مطالعہ اور شخصیت کی سچی تصویر سامنے لانا ہے۔ غیر جانبداری کے لیے آزادیٔ قلم کا ہونا امر لازم ہے۔

موضوع کے انتخاب کے وقت شخصیت کے تصورات ونظریات سے مطابقت کا مسئلہ بھی سوانح نگار کو درپیش ہوتا ہے کیونکہ سوانح نگار اور موضوع کے نظریات میں عدم مطابقت موضوع کے محاسن کو معائب میں بدل سکتی ہے اس لیے سوانح نگار کی اپنے موضوع سے ذہنی مطابقت ضروری ہے۔ یعنی کسی شاعر کی سوانح لکھنے کے لئے شاعری سے دلچسپی ہونا ضروری ہے۔ اس سلسلے میں ولیم بائرڈ (William Bayard) لکھتا ہے:

"Every biographer projects, his own prepossessions and

desires to his conception of the carrier of his hero." ۱۰؎

موضوع جو بھی ہو سوانح نگار کے جذبہ و احساس میں شدت اور تنقیدی شعور میں گہرائی ہونی چاہیے تا کہ وہ اپنے موضوع کی شخصیات کا نقش بٹھا سکے۔ جس کے لیے موزوں مواد کے ساتھ ساتھ انداز بیان کا دلکش ہونا بھی ضروری ہے۔

موضوع کے انتخاب کے ساتھ ساتھ مواد کی اہمیت بھی پیش نظر رہنی چاہیے ایسے موضوع کے انتخاب سے اجتناب برتنا چاہیے جس میں مواد کا حصول ممکن نہ ہو۔ اس شخصیت کا انتخاب کیا جائے جو نمایاں ہو جن پر خاطر خواہ مواد موجود ہو یا جس کا واضح امکان ہوتا ہے۔ ایسی شخصیات کی سوانح عمریاں دلچسپ اور سبق آموز ہوتی ہیں جن کی زندگی مسلسل نشیب و فراز سے دو چار رہی ہو۔ اس ضمن میں ڈاکٹر ممتاز فاخرہ لکھتی ہیں: ''سوانح نگار کو جس قسم کا مواد فراہم کیا جائے گا سوانح عمری کا معیار بھی اس پائے کا ہوگا۔'' ۱۱؎

سوانح نگار اپنے موضوع کے متعلق مواد فراہم کرنے کے لیے مختلف ماخذوں سے رابطہ کرتا ہے۔ خود نوشت تحریریں، روزنامچے، یادداشتیں، خطوط اور اسی نوع کی دیگر تحریریں اس ذیل میں آتی ہیں۔ خود شخصیت کے اقوال و اعمال، گفتار و کردار یا لطائف و ظرائف وغیرہ بھی مددگار ہوتے ہیں۔ احباب، معاصرین، اخبارات اور رسائل وغیرہ کے ذریعے بھی صاحب سوانح کے متعلق معلومات فراہم کی جا سکتی ہیں۔ اس کے علاوہ سوانح نگار کی ذاتی معلومات اگر اس کا صاحب سوانح سے کوئی قریبی رشتہ رہا ہو۔ دوسروں کی باتوں پر بھی تحقیق کے بعد اعتماد کیا جا سکتا ہے۔

درج بالا بیان کیے گئے تمام مآخذ میں سے خود نوشت تحریروں کی اہمیت سب سے زیادہ ہے کیونکہ ان میں اکثر بڑی معلومات مل جاتی ہیں مگر ان معلومات کو تنقید کی کسوٹی پر پرکھے بغیر استعمال نہیں کیا جا سکتا۔ جان۔ اے۔ گراٹے بیان کرتا ہے:

"Most valuable are the subjects own writings of course no

one else know as much about as he himself knew." ۱۲؎

روزنامچوں اور یادداشتوں کے سہارے کے بغیر شخصیت کی مکمل تعمیر ممکن نہیں۔ ورجینا وولف Verginia Wolf کا خیال ہے کہ یادداشتیں مرتب کرنے والا یادداشت میں غیر ارادی طور پر اپنے خیالات اور کردار پر اظہار خیال کرتا ہے۔ وہ بیان کرتا ہے:

"A diarist easily falls in the habit of recording certain types

of feelings and neglecting others perhaps equally common,

therefore leaving a record that is essentially unbalanced." ۱۳؎

سوانح نگار روزنامچوں اور یادداشتوں کی مدد سے واقعات کو ترتیب وار پیش کر سکتا ہے لیکن یہ ضروری نہیں ہے کہ ان سے حاصل شدہ مواد صاحب سوانح کی شخصیت کے ہر رخ کو پیش کر سکے پھر بھی واقعات کو سمجھنے اور تاریخوں کی تصدیق میں اس مواد سے مدد ملتی ہے۔

سوانح عمری کے مواد کی حیثیت سے خطوط کو مشرق و مغرب دونوں جگہ اہمیت حاصل ہے کیونکہ ان سے ''فرد'' کی تہہ در تہہ شخصیت کے متعلق معلومات کے علاوہ معاصرین اور احباب کے متعلق مواد بھی ملتا ہے۔

"Letters show a man in one from of interection with his

contemporaries, and thus offer insights into his personality

that more self centred personal document do not." ۱۴

سوانح نگار کو خطوط سے مواد حاصل کرتے وقت ان خطوط کا انتخاب کرنا چاہیے جو براہ راست موضوع کی شخصیت پر روشنی ڈالتے ہوں۔ روزنامچوں، یادداشتوں اور خطوط کے علاوہ موضوع کی دوسری تحریریں اور تقریریں بھی سوانح نگار کی معاون ثابت ہو سکتی ہیں۔ کسی بھی فنکار کی تحریر و تقاریر اس کے خیالات کی بھرپور عکاس ہوتی ہیں۔ خطوط، روزنامچے اور یادداشتیں اگر موضوع کی دلی کیفیات کی آئینہ دار ہوتی ہیں تو دوسری تحریریں فکری اور فنی صلاحیتوں کا پتا دیتی ہیں۔ سوانح نگار موضوع سے متعلق معلومات صاحب موضوع کے خاندان کے دیگر افراد سے بھی حاصل کر سکتا ہے۔ خصوصی طور پر وہ مواد جو خاندان کے کسی فرد نے بطور یادگار مرتب کیا ہو۔ سوانح نگار ملفوظات کو ذرا قلم بند کرے تا کہ وہ اس کے ذاتی رنگ سے متاثر نہ ہوں۔ ایسے اقوال و ارشادات منتخب کرے جن سے صاحب موضوع کے افکار اور کردار و گفتار پر روشنی پڑتی ہو۔

معاصرین کی شہادت اور موضوع سے متعلق اخبار و رسائل کے تراشے بھی مواد کی فراہمی میں مددگار ثابت ہوتے ہیں۔ مگر سوانح نگار کو ان تحریروں کے پس پردہ محبت و عقیدت یا نفرت و حسد سے دامن بچا کر چلتے ہوئے غیر جذباتی اور تجزیاتی انداز اختیار کرنا چاہیے۔ کیونکہ ایک ایماندار سوانح نگار ناقابل قدر نقاد بھی ہوتا ہے۔

انسانی زندگی معاملات، واقعات، حادثات اور مسائل کا مجموعہ ہے۔ سوانح نگار کے لیے اپنے ہیرو کی زندگی کا معمولی سے معمولی واقعہ بھی کشش رکھتا ہے کیونکہ ہر واقعہ کردار کے کسی نہ کسی پہلو پر روشنی ڈالتا ہے اور اکثر جزوی تفصیلات بھی اہم مواد کی شکل میں سامنے آتیں ہیں۔ تاہم سوانح نگار کو صرف ان واقعات کا انتخاب کرنا ہوتا ہے جو شخصیت کی بھرپور تعمیر کر سکیں۔ اگر سوانح نگار حد درجہ عقیدت مندی اور جانبداری سے کام لیتے ہوئے ایسے واقعات منتخب کرے جو اس کی نظر میں مستحسن ہوں تو ایسی سوانح عمری صداقت اور سچائی کے معیار سے گر جائے گی۔ سوانح نگار کا فرض ہے کہ وہ واقعات کو اس خوش اسلوبی سے ترتیب دے کہ واقعات میں ربط و تسلسل قائم رہے مگر خشک اور بے جان واقعات کے بیان میں سچائی اور اظہار بیان کی خوبی سے وہ دلکشی پیدا کرے کہ سوانح میں تصویر کشی کی کیفیت پیدا ہو جائے۔ سوانح نگاری میں بحیثیت فن موضوع اور مواد کے بعد اہمیت اسلوب بیان کو ہی حاصل ہے۔

اسلوب دراصل شخصیت کے انعکاس کا نام ہے۔ بفن (Buffon) اس خیال سے اتفاق کرتا ہے کہ اسلوب کے ذریعے سوانح نگار کی شخصیت کے مختلف پہلو سامنے آتے ہیں:

"Style is the man himself." ۱۵

اسلوب بیان سے نہ صرف مصنف کی شخصیت کا اظہار ہوتا ہے بلکہ موضوع کی شخصیت بھی اسلوب ہی کے ذریعے سامنے آتی ہے۔ بڑی سے بڑی شخصیت باوجود وافر مواد کی موجودگی، سوانح نگار کی کوتاہ قلمی اور طرز ادا کی بدسلیقگی سے مجروح ہو سکتی ہے۔ کیونکہ ایل لوکس (L - Lucas) کے خیال میں اسلوب ہی شخصیت کا اچھا ترجمان ہوتا ہے:

"Heigt of style is the echo of a great personality." ۱۶

اس ضمن میں ڈاکٹر فاخرہ ممتاز بیان کرتی ہیں: ''اسلوب سوانح نگار کی کسوٹی ہے'' ۱۷

سوانح عمری میں نہ تو سادہ سپاٹ اسلوب کی گنجائش ہوتی ہے اور نہ ہی قانونی نکتہ سنجی کی۔ نہ

ہی ایسے اسلوب کی جس کی بنیاد تخیل پر ہو۔ سوانح نگار کے قلم میں تازگی اور شگفتہ بیانی ہی سوانحی اسلوب کی لازمی شرط ہے۔ کسی مقام پر یہ احساس نہیں ہونا چاہیے کہ وہ کسی دقیق یا خشک مسئلہ میں الجھا ہوا ہے کیونکہ شخصیت کتنی ہی دلکش کیوں نہ ہو اسلوب کا کھردراپن قاری کی دلچسپی ختم کردے گا۔ اسلوب میں شادابی اور شگفتگی کے ساتھ ساتھ حفظ مراتب کا پورا پورا خیال رکھا جاتا ہے۔ نثار احمد فاروقی کے نزدیک: ''اسلوب میں الفاظ کی ترتیب و انتخاب کا سلیقہ بڑی اہمیت رکھتا ہے'' [۱۸]

انتخاب الفاظ کے سلسلہ میں ہومر (Homer) کی رائے ملاحظہ ہو:

"Nor can one word be changed but for a worse." [۱۹]

سوئفٹ نے اسلوب کی تعریف ان الفاظ میں کی ہے:

"Proper words in proper place." [۲۰]

سوانح نگار کو الفاظ کے انتخاب اور ترتیب کی طرف خصوصی توجہ دینی چاہیے۔ عظیم شخصیت محض اسلوب کی وجہ سے بےوقعت ہو سکتی ہے۔ متوازن اور مناسب اسلوب جہاں سوانح نگار کو کامیابی کی منزلوں سے ہم کنار کرتا ہے وہاں الفاظ کے انتخاب اور ترتیب میں برتی گئی لاپرواہی شخصیت کو مجروح کرے یا نہ کرے سوانح نگار کو ضرور رسوا کر سکتی ہے۔ مختصر یہ کہ سوانح نگار کو ایک اچھے مصور کی طرح نفرت و عقیدت کے جذبات سے بلند ہو کر غیر جانبداری کے ساتھ ہیرو کی شخصیت کی صحیح لفظی تصویر کشی کرنی چاہیے کیونکہ بقول جون اے گیراٹے:

"The great charm of all biography is the truth, told simply, directly, boldly, charitably." [۲۱]

دوسری اصناف کی طرح سوانح عمری بھی ایک ادبی صنف ہے اور ہر زبان کے ادب میں خصوصی مرتبہ کی حامل رہی ہے۔ خودنوشت سوانح عمری کا درجہ بھی اس سے کم نہیں ہے۔ دونوں کی مقبولیت یکساں رہی ہے۔ خودنوشت یا آپ بیتی سوانح عمری کی وہ شکل ہے جس میں سوانح نگار کی حیثیت ہیرو کی ہوتی ہے۔ روزنامچوں، یادداشتوں، مکاتیب اور سفرناموں وغیرہ کا شمار خودنوشت سوانح عمری کے خام مواد کی حیثیت سے ہوتا ہے۔ دیکھنا یہ ہے کہ خودنوشت سوانح عمری کو سوانح نگاری میں کیا مقام حاصل ہے۔

سوال یہ ابھرتا ہے کہ خودنوشت کس حد تک سچائی کی حامل ہے۔ آپ بیتی لکھنے والے سے عموماً یہ توقع کی جاتی ہے کہ وہ اپنی زندگی میں رونما ہونے والے واقعات کو کسی کمی و بیشی کے بغیر بیان کرے گا مگر ایسا کم ہی وقوع پذیر ہوتا ہے۔ اکثر مصنفین اپنی ذات کا سکہ بٹھانے کے لیے مبالغہ آرائی سے کام لیتے ہیں اور کبھی انکساری میں اپنی شخصیت کے صحیح نقوش کو ابھرنے کا موقع نہیں دیتے۔ ایسی شخصیات خال ہی نظر آئیں گی جنہوں نے شعوری طور پر اپنی کمزوری پر پردہ ڈالنے کی کوشش کی ہے۔ اس ضمن میں ڈاکٹر ممتاز فاخرہ بیان کرتی ہیں:

''آپ بیتی اس وقت مکمل، کامیاب اور دلکش ہوتی ہے جب ہیرو اپنے ذاتی حالات کو بلاکم و کاست بیان کرے ورنہ واقعات اور کارناموں میں مبالغہ آرائی آپ بیتی کو آپ بیتی نہیں بلکہ افسانہ بنا دے گی۔'' [۲۲]

آپ بیتی میں سچائی ناگزیر ہونے کے بعد جو سوال سامنے ابھرتا ہے وہ یہ ہے کہ آیا آپ بیتی کو عام سوانح عمری پر ترجیح حاصل ہے یا

نہیں۔ اس سلسلہ میں جانسن نے آپ بیتی کو سوانح عمری پر ترجیح دی ہے۔ سید سلمان ندوی نے خود نوشت سوانح عمری کو سوانح عمری سے زیادہ معتبر بتایا ہے۔ چنانچہ وہ ''مکاتیب شبلی'' مرتب کرتے ہوئے آپ بیتی کے متعلق اس طرح اظہار خیال کرتے ہیں:

''تاریخی انسانوں کے حالات اور صاحب سوانح کی زندگی جاننے کا ایک ذریعہ ان کی بائیوگرافی اور سوانح عمریاں ہیں۔ لیکن درحقیقت سوانح نگار کا قلم اپنے ہیرو کی زندگی کا جو مرقع کھینچتا ہے وہ صرف اس کے ظاہری خط وخال کی نقاشی ہوتی ہے عمق قلب کے اندر جو رموز و اسرار ہیں اور جن سے اصل میں ''انسانیت'' عبارت ہے ان کی تصویر کشی کے لیے جو رنگ درکار ہے وہ دوسروں کو میسر نہیں آ سکتا۔ انسانوں کی خود نوشت سوانح عمریاں (آٹو بائیوگرافی) ایک حد تک اس کی تلافی کرتی ہیں۔'' ۴۳

مختصر طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ خود نوشت سوانح عمری کسی سوانح نگار کو صاحب سوانح کے باطنی اسرار و رموز کو جاننے اور سمجھنے میں مدد دیتی ہے اس کی مدد سے شخصیت کے ہر پہلو کا مطالعہ آسان ہو جاتا ہے۔ یہ وہ آئینہ ہے جس میں صاحب سوانح کی شخصیت کے خدوخال کا عکس دیکھا جا سکتا ہے بعض خود نوشت سوانح عمریوں کے مطالعہ کے بعد یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ ان میں غیر معمولی انکشاف ذات اور صدق گوئی کی کوشش کی گئی ہے۔ یہی سچائی بسا اوقات خود نوشت سوانح عمریوں کو زندہ جاوید کر جاتی ہے۔

بعض سوانح عمریاں تاجرانہ مقاصد کے پیش نظر لکھی جاتی ہیں۔ تاجرانہ مقاصد کے تحت شائع ہونے والی سوانح عمریاں ہر زبان کے ادب میں وافر مقدار میں موجود ہیں۔ یہ رجحان یورپ میں سب سے پہلے انیسویں صدی میں شروع ہوا اور اسی صدی کے آخر اور بیسویں صدی کے اوائل میں اردو ادب میں بھی اس کی مثالیں سامنے آنے لگیں جب ایسے موضوعات منتخب کیے گئے جو پہلے سے ہی قومی، مذہبی یا سیاسی شہرت حاصل کر چکے تھے۔ اس قسم کی سوانح عمریوں میں سوانح نگار اپنی منفعت کو پیش نظر رکھتا ہے اس قسم کی سوانح عمریاں کوئی عظمت، گہرائی یا جذبے کی سچائی کی حامل نہیں ہوتیں۔ اکثر سوانح نگار موضوع کے متعلق مواد فراہم کرنے کی کوشش ہی نہیں کرتے بلکہ گزشتہ مواد کو سامنے رکھ کر نئی سوانح عمری مرتب کر دیتے ہیں۔ امریکہ میں ''لنکن'' اور روس میں ''لینن'' کی سوانح عمریاں اسی ذیل میں آتی ہیں جبکہ اردو ادب میں مذہبی سوانح عمریاں اسی قبیل سے تعلق رکھتی ہیں۔

بعض مصنف حکومت وقت کی خوشنودی حاصل کرنے کے لیے سوانح عمریاں مرتب کرتے ہیں۔ اس ضمن میں نپولین، لنکن، گاندھی، نہرو اور اندرا گاندھی کے متعلق تحریر کی جانے والی سوانح عمریاں مثال کے طور پر پیش کی جا سکتی ہیں۔ اس قسم کی سوانح عمریوں میں سوانح نگار فن اور موضوع دونوں کے ساتھ انصاف نہیں کر سکتا اور یہ چیز ان سوانح عمریوں میں بھی نظر آتی ہے۔ کبھی کبھار کچھ لوگ اپنی سوانح عمری خود قلم بند کراتے ہیں۔ ان کا مقصد غالباً نام ونمود اور شہرت ہوتا ہے۔ اس قبیل کی سوانح میں بھی مصنف کا اپنے موضوع کے ساتھ انصاف برتنا ممکن سی بات ہے۔

عالمانہ سوانح عمریاں قلم بند کرنے کے لئے سوانح نگار کو سالہا سال مواد کی فراہمی میں صرف کرنا پڑتے ہیں۔ واقعات کے انتخاب اور جزئیات کے چناؤ کے صبر آزما مراحل سے گزرنا پڑتا ہے۔ پھر بھی ضروری نہیں کہ وہ ایک کامیاب سوانح عمری ہو۔ اس قسم کی سوانح عمریاں ادب، سیاست یا کسی اور میدان میں کارہائے نمایاں انجام دینے والی شخصیتوں کی لکھی جاتی ہیں جن کی شخصیت اور کردار دونوں مکمل ہوں۔ اگر ہیرو کی شخصیت باعمل اور متحرک نہ ہوگی تو سوانح نگار کو اس کے متعلق مواد کی فراہمی میں دقت ہوگی۔ کبھی کبھی مواد کی زیادتی بھی سوانح نگار کے

لیے مشکلات پیدا کرتی ہے۔ انگریزی ادب میں چارلس ڈارون کی سوانح عمری نامناسب تفصیلات کے باعث غیر دلچسپ رہی جبکہ جانسن کی جیمس باس ول (James Bose well) سوادکی بھرمار کے باوجود تفصیلات اور جزئیات کے انتخاب کی خوبی کے باعث فن کی معراج بن گئی۔ اردو ادب میں حالی کی ''حیاتِ جاوید'' اور شبلی کی ''الفاروق'' اسی طور فنی محاسن سے لبریز سوانح عمریاں ہیں۔

یادداشتیں، روزنامچے اور مراسلات سوانح عمری میں خام مواد کا کام دیتے ہیں کہ موضوع کی خودنوشت سوانح عمری یا سوانح عمری کی عدم موجودگی میں ان سے استفادہ کیا جا سکتا ہے۔ ان میں شعوری یا غیر شعوری طور پر مصنف کے کردار و گفتار پر روشنی پڑتی ہے جبکہ خطوط یا مراسلات کا یہ درجہ نہیں ہے۔ خطوط میں مکتوب الیہ اور مکتوب نگار کے باہمی تعلقات کی بھرپور جھلک ہوتی ہے اور ہر شخص غالب نہیں ہو سکتا جو خطوط میں اپنی ذات کو پوشیدہ نہ رکھ سکے۔

یادداشت میں واقعات کی حیثیت اضافی ہوتی ہے۔ مصنف اپنی زندگی کا ہر اہم اور غیر اہم واقعہ قلم بند کرتا جاتا ہے کیونکہ یادداشت نویس کو یہ اندیشہ نہیں ہوتا کہ یہ کسی دوسرے کے مطالعہ میں آ سکیں گی۔ اس لیے وہ اکثر اپنے نجی حالات بھی بے تکلفی سے قلم بند کرتا جاتا ہے جو اس شخص کی سوانح عمری کے لیے خام مواد مہیا کرنے کا موجب بنتے ہیں۔

روزنامچے اور جرنل یادداشتوں کی نسبت زیادہ بسیط ہوتے ہیں۔ یادداشت نویس کے برعکس روزنامچہ نگار واقعات کو تاریخ وار قلم بند کرتا ہے۔ بعض اوقات روزنامچے اپنی دلچسپی اور پرکاری میں یادداشتوں سے بھی زیادہ اہمیت کے حامل ہو جاتے ہیں۔ انگریزی ادب میں پیپس (Pepys) اور ایولن (Evelyn) کے روزنامچے[۴۴] اردو ادب میں اس کی جھلک سید مظہر علی سندیلوی کے روزنامچے میں نظر آتی ہے۔ واقعات کی ترتیب، تسلسل اور استناد کے لحاظ سے یہ مکمل روزنامچے کی حیثیت رکھتا ہے۔

شخصی مرقعے کا ذکر اکثر سوانح عمری کے ساتھ کیا جاتا ہے۔ یہ انگریزی ادب سے مستعار ہے۔ انگریزی میں لفظ (s catch) سکیچ کے لیے اردو ادب میں خاکہ، شخصی مرقعے یا قلمی تصویر وغیرہ کی اصطلاحیں رائج ہیں۔ سوانح نگاری اور خاکہ نگاری کا فنی معیار ایک ہی ہے۔ سوانح عمری میں خاکے کی گنجائش ہوتی ہے لیکن خاکے میں سوانح عمری کا انداز نہیں ملتا۔ سوانح عمری میں فرد کی حیات کے تقریباً تمام پہلوؤں کو اجاگر کیا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ اس کے ذیلی اثرات افتادِ طبع اور خارجی اثرات اور ان کے ردِعمل کے بیان کے علاوہ بہت سے واقعات، حادثات جو اضافی حیثیت رکھتے ہیں، زیرِ بحث آ جاتے ہیں لیکن شخصی مرقع اس کا متحمل نہیں ہو سکتا۔ اس میں ہیرو کی زندگی کا صرف ایک یا چند مخصوص پہلو ملتے ہیں۔ ڈاکٹر شاہ علی سوانح نگاری اور خاکہ نگاری کا فرق ان الفاظ میں واضح کرتے ہیں:

> ''سیرت ایک قدِ آدم تصویر ہے اور شخصی مرقعے صرف چہرے کے کسی ایک رخ سے ایک ہلکی مختصر جھلک جو زیادہ تر مرقع نگار کے اپنے تصور کی ترجمانی کرتی ہے لیکن یہ تصویر اس کی سوجھ بوجھ اور قوتِ متخیلہ وغیرہ کا نتیجہ ہوتا ہے اور ایسے پہلوؤں کو اجاگر کرتا ہے جس سے شخصیت کا ایک عمدہ تصور خود پڑھنے والے کے ذہن میں قائم ہو سکے۔'' [۴۵]

اس لیے خاکہ نگار کے لیے ضروری نہیں کہ وہ ہیرو کے متعلق تفصیلی واقعات اور جزئیات کی تحقیق کرے اور نہ ہی ہیرو کے احساسات و جذبات کے مشاہدے و مطالعے کے لیے سایہ کی طرح اس کے ساتھ رہنے کی ضرورت ہے بلکہ حیات پر ایک سرسری نظر ہی کافی ہے۔ وہ کسی بھی واقعہ کو اس انداز سے مفید بنا سکتا ہے کہ ہیرو کی شخصیت کا بھرپور عکس پیش کر سکے۔

نہایت اختصار سے اس بحث کو یوں سمیٹا جا سکتا ہے کہ سوانحی خاکوں کی تشکیل میں انگریزی ادب میں لٹن اسٹریچی کا کردار اہم ہے۔ اردو ادب میں فرحت اللہ بیگ کی ''نذیر احمد کی کہانی، کچھ میری کچھ ان کی زبانی'' طویل سوانحی خاکے کی نمائندگی کرتی ہے مختصر خاکہ نگاری میں مولوی عبدالحق کے ''چند ہم عصر'' رشید احمد کی '' گنج ہائے گرانمایہ'' عصمت چغتائی کے ''دوزخی'' نے مختصر سوانحی خاکوں کے معیار کو بلند کر کے ہمارے ادب کے دامن کو وسعت عطا کی ہے۔

حواشی وحوالہ جات

۱۔ Harold Nicolson "The Development of English Biography", London, The Hagarth Press, 1968, p.71.

۲۔ Ibid,p.71.

۳۔ Ibid, p.7.

۴۔ Encyclopedia Britanica-Vol.III, 1971, p.636.

Encyclopedia Americana-Vol.III, 1971, p.636

۵۔

۶۔ James L. Edited Cliffored-Biography as an art, New York, Oxford University press, 1962.Page:27.

۷۔ Encyclopedia Britanica-Vol.III, 1971, p.640.

۸۔ Encyclopedia Britanica-Vol.III, 1971, p.636.

۹۔ John A.Garraty, The Nature of Biography, Great Britain, 1958, p.139-40

۱۰۔ Ibid p.136

۱۱۔ ممتاز فاخرہ، ڈاکٹر، اردو میں فن سوانح نگاری (۱۹۱۴ تا ۱۹۷۵ء)، دہلی، رونق پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۸۶ء، ص:۲۶

۱۲۔ John A.Garraty,The Nature of Biography, p.149

۱۳۔ Ibid p.160

۱۴۔ Ibid p.162

۱۵۔ Middleton Murry, The problem of style, London, Oxford University Press, 1925, p.14

۱۶۔ L. Lucas, Style, London, Cassel & Co. Ltd., 1956, p.50

۱۷۔ ممتاز فاخرہ، ڈاکٹر، اردو میں فن سوانح نگاری (۱۹۱۴ تا ۱۹۷۵ء)، دہلی، رونق پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۸۴ء، ص: ۳۴

۱۸۔ فاروقی، نثار احمد، دید و دریافت، دہلی، یونین پرنٹنگ پریس، ۱۹۶۴ء، ص: ۲۱۲

۱۹۔ ایضاً، ص ۲۱۲

۲۰۔ ایضاً، ص ۲۱۳

۲۱۔ John, A. Garraty, The nature of biography, p.198

۲۲۔ ممتاز فاخرہ، ڈاکٹر، اردو میں فن سوانح نگاری، (۱۹۱۴ تا ۱۹۷۵)، دہلی، رونق پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۸۴ء، ص: ۴۰

۲۳۔ سید سلیمان ندوی، مرتبہ: مکاتیب شبلی، اعظم گڑھ، مطبع معارف، ۱۹۲۷ء، ص: ۱

۲۴۔ شاہ علی، ڈاکٹر، اردو میں سوانح نگاری، کراچی، انجمن پریس، ۱۹۶۱ء، ص: ۸۲

۲۵۔ ایضاً، ص: ۸۷

ڈاکٹر ممتاز خان کلیانی

شعبہ اردو بہاء الدین یونیورسٹی ، ملتان

جاوید اختر سلیانہ

شعبہ اردو بہاء الدین یونیورسٹی ، ملتان

عاصمہ رفعت

شعبہ اردو بہاء الدین یونیورسٹی ، ملتان

جھنگ میں اُردو آپ بیتی کی روایت

Dr.Mumtaz Khan Kalyani, Urdu Department, B Z University, Multan

Javaid Akhter Salyana, Urdu Department, B Z University, Multan

Asma Rifat, Urdu Department, B Z University, Multan

Tradition of Urdu Autobiography in Jhang

Autobiography is quite ancient, very popular and common genera of Literature. There is a wealth of autobiographies in almost all leading languages of the world. Muqaddma Ibn-e-Khaldoon, Kitab-ul-Hind by Alberoni. Tuzk-e-Babari and Tuz-e-Jahangeri are some of the legend autobiographies.

The present studies deals with the tradition of Urdu autobiography in Jhang. The First paragraph of the study contains the nature and definition of autobiography while in the next portion the authors have traced a brief but comprehensive history of autobiographies in Urdu language published till the end of the twentieth century.

The rest and the substantial portion of the study aim at providing critical appreciation of a few leading autobiographies written by authors belonging to Jhang, like Dr. Mohsin Maghayana and Mahar Jeaven Khan.

کسی بھی شخص کا اپنی زندگی کے قابل ذکر واقعات اور اپنی فطرت و سیرت کو خوبیوں خامیوں سمیت تحریری صورت میں پیش کرنا آپ بیتی کہلاتا ہے۔ فارسی میں اسے خودنوشت اور انگریزی میں Autobiogrophy کہتے ہیں کامیاب زندگی ایک فن ہے اسی لیے

کامیاب آپ بیتی ایسا فنِ لطیف ہے جو اپنی ذات سے متعلق حقائق کے اظہار کا نام ہے مگر اسے متعلق ذات ہونے کے ساتھ ساتھ جگ بیتی بھی ہونا چاہیے ایک ہاتھ اگر اپنے دل کی دھڑکن پر ہو تو دوسرا زمانے کی نبض پر، یہ آمیزش جتنی عمدہ ہوگی۔ آپ بیتی اتنی ہی قابلِ ستائش ہوگی اور زیادہ عرصہ تک زندہ رہے گی بقول محمد طفیل (مدیر نقوش):

''آپ بیتی کسی انسان کے تجربات، مشاہدات، محسوسات، نظریات اور عقائد کی ایک مربوط داستان ہوتی ہے جو خود اس نے بے کم و کاست اور راست راست قلم بند کر دی ہو۔ جسے پڑھ کر اس کی زندگی کے نشیب و فراز معلوم ہوں، اس کے نہاں خانوں کے پردے اٹھ جائیں اور ہم اس کی خارجی زندگی کے سوا اس کی داخلی کیفیات کے حجرے میں بھی جھانک سکیں۔''

مولانا جعفر تھانیسری کی 'تواریخ عجیب' المعروف 'کالا پانی' کو اُردو میں پہلی آپ بیتی تسلیم کیا جاتا ہے جو انھوں نے عبور دریائے شور کے بعد لکھی یہ ۱۸۸۱ء میں شائع ہو کر منظرِ عام پر آئی، اسی سال نواب صدیق حسن بھوپالی' کی 'البقا المنن بلقاالمحن' بھی شائع ہوئی۔ بنگال کے مشہور شاعر اور نقاد عبدالغفور نساخ کے ۱۸۸۶ء تک کے حالاتِ زندگی پر مشتمل آپ بیتی مخطوطے کی شکل میں کلکتہ کی ایشیاٹک سوسائٹی آف بنگال کی لائبریری میں محفوظ رہی، اسے ۱۹۸۶ء میں شائع کیا گیا۔ نواب اکبر علی (رئیس پاٹودی) کی بیٹی شہر بانو نے 'بیتی کہانی' کے عنوان سے اپنی بپتا لکھی۔ یہ کتابی صورت میں دیباچے کے اضافے کے ساتھ ۱۸۸۷ء میں منظرِ عام پر آئی۔ مولانا حسرت موہانی کو جب ۱۹۰۹ء میں جیل سے رہائی ملی اور اردوئے معلی کا سلسلہ دوبارہ جاری ہوا تو 'مشاہداتِ زنداں' کے عنوان سے ان کی آپ بیتی اس میں شائع ہوتی رہی بعد میں شارق پبلی کیشنز کراچی نے اسے 'قیدِ فرنگ' کے نام سے شائع کیا۔

ظہیر دہلوی کی خود نوشت 'داستانِ غدر' ۱۹۱۵ء میں اور خواجہ حسن نظامی کی 'آپ بیتی' ۱۹۱۹ء میں منظرِ عام پر آئی، منشی محمد عنایت حسین کی 'سرگزشت ایامِ غدر' ۱۹۳۶ء میں چھپی۔ چودھری افضل حق کی سرگزشت 'میرا افسانہ' ۱۹۴۳ء میں شائع ہوئی۔ اسی سال حکیم احمد شجاع کی آپ بیتی 'خوں بہا' لاہور سے شائع ہوئی۔ سر رضا علی کی خود نوشت سوانح عمری 'اعمال نامہ' ۱۹۴۳ء اور مشہور مزاح نگار شوکت تھانوی' کی 'ما بدولت' ۱۹۴۵ء میں شائع ہوئی، جس میں ما بدولت اپنے کارنامے اس انداز میں بیان کرتے ہیں کہ ان کی شخصیت کے عیب بھی برے نہیں لگتے:

''پڑھائی سے زیادہ برے لڑکوں کی صحبت کے اثرات ہم نے قبول کرنا شروع کر دیے، نہایت سڑی سڑی گالیاں سبق سے زیادہ یاد کر لیں، بغل بجانے کے کرتب سیکھے، سڑک پر کھڑے ہو کر مداریوں کے تماشے دیکھنے لگے، مختصر یہ کہ اس مدرسہ میں تربیت حاصل کی کہ اس کے بعد ہم اس قابل رہ گئے تھے کہ یکہ ہانکتے یا کباب پراٹھے کی دکان سجا کر بیٹھ رہتے۔''

چراغ حسن حسرت، کی فرمائش پر عبدالمجید سالک نے 'سرگزشت' کے نام سے آپ بیتی لکھی۔ شاد عظیم آبادی نے 'کمالِ عمر' کے نام سے آپ بیتی لکھی، جو ۱۹۵۸ء میں 'شاد کی کہانی، شاد کی زبانی' کے عنوان سے شائع ہوئی۔ ڈاکٹر اعجاز حسین کی آپ بیتی 'میری دنیا' ۱۹۵۶ء میں شائع ہوئی جو اسلوب اور زبان و بیان کے حوالے سے بھی ایک اچھی کاوش ہے۔ ذوالفقار علی بخاری' کی 'سرگزشت' ۱۹۶۶ء میں شائع ہوئی۔ ڈاکٹر یوسف حسین خان کی آپ بیتی 'یادوں کی دنیا' ۱۹۶۷ء میں شائع ہوئی۔ مصنف نے اپنے خاندانی پس منظر، اور خاندان کے

افراد اور اپنے حالات بڑی تفصیل کے ساتھ دیئے ہیں مگر اس میں اہل و عیال کا تذکرہ نہ ہونے کے برابر ہے۔

'یادوں کی برات' جوش کی زندگی کے تمام پہلو سمیٹے ۱۹۷۰ء میں شائع ہوئی، مواد اور اسلوب کے لحاظ سے لکھنویت کی ترجمان آپ بیتی نے مثبت اور منفی ہر طرح کی تنقید کے در کھول دیئے جس کی وجہ سے وہ مشہور بھی ہوئی اور متنازعہ بھی۔ ۱۹۷۲ء میں 'شورش کاشمیری کی 'بوئے گل، نالہ دل، چراغ محفل' شائع ہوئی۔ اسی سال رشید احمد صدیقی کی آپ بیتی 'آشفتہ بیانی میری' شائع ہوئی، جس میں علی گڑھ کی داستان زیادہ ہے اور اپنی کہانی کم، اگرچہ اسلوب بہت اچھا ہے۔ ۱۹۷۳ء میں احسان دانش' کی آپ بیتی 'جہان دانش' شائع ہوئی، جبکہ آپ بیتی کا دوسرا حصہ 'جہان دیگر' دانش کی وفات کے بعد چھپا۔

خواجہ غلام السیدین کی آپ بیتی 'مجھے کہنا ہے کچھ اپنی زباں میں' ۱۹۷۴ء میں دہلی سے شائع ہوئی۔ ۱۹۷۴ء میں صدیق سالک نے 'ہمہ یاراں دوزخ' کے نام سے خود نوشت لکھی جس میں سقوط ڈھاکہ کے حوالے سے اپنے تجربات، مشاہدات اور محسوسات کو پیش کیا ہے۔ کلیم الدین احمد کی منفرد کہانی 'اپنی تلاش میں' ۱۹۷۵ء میں منظر عام پر آئی۔ ۱۹۷۶ء میں شائع ہونے والی 'زرگزشت' میں مشتاق احمد یوسفی نے مقدمے سے ہی شگفتگی بکھیرنے کا آغاز کیا ہے جو اختتام تک ساتھ ساتھ چلتی ہے۔ 'قرۃ العین حیدر' کی دو جلدوں (☆☆) پر مشتمل آپ بیتی 'کار جہاں دراز ہے' ۱۹۷۷ء میں شائع ہوئی جسے سوانحی ناول بھی کہا جاتا ہے۔

۱۹۷۹ء میں عبدالماجد دریابادی کی 'آپ بیتی' شائع ہوئی۔ مرزا ادیب' کی آپ بیتی 'مٹی کا دیا' جولائی ۱۹۸۱ء میں لاہور سے چھپی۔ 'گرد راہ' اختر حسین رائے پوری کی آپ بیتی ہے جو پہلے 'افکار' کراچی میں قسط وار اور بعد میں مکتبہ افکار کراچی سے ۱۹۸۴ء میں کتابی شکل میں شائع ہوئی۔ ڈاکٹر وزیر آغا کی خود نوشت 'شام کی منڈیر سے' ۱۹۸۶ء میں شائع ہوئی۔ شہرت بخاری کی آپ بیتی 'کھوئے ہوؤں کی جستجو' ۱۹۸۷ء میں شائع ہوئی۔ اسی سال قدرت اللہ شہاب کی خود نوشت 'شہاب نامہ' منظر عام پر آئی 'شہاب نامہ' کی شہرت و مقبولیت کا ایک اہم سبب اس کا مابعد الطبعیاتی اور افسانوی اسلوب بھی ہے۔ نصرت جہاں سلیم کی آپ بیتی 'میرے ساتھی میرے غازی میرے شہید' ۱۹۹۰ء میں اسلام آباد سے شائع ہوئی۔ اختر حسین رائے پوری کی اہلیہ حمیدہ اختر کی آپ بیتی 'ہمسفر' ۱۹۹۲ء میں منظر عام پر آئی۔ کشور ناہید کی آپ بیتی 'بُری عورت کی کتھا' ۱۹۹۴ء میں ہندستان سے شائع ہوئی۔ بعد ازاں ۱۹۹۷ء میں لاہور سے شائع ہوئی۔ ادا جعفری کی آپ بیتی 'جو رہی سو بے خبری رہی' ۱۹۹۵ء میں شائع ہوئی۔

زیر نظر تحقیقی مضمون کا مقصد پاک و ہند میں اُردو آپ بیتی کی تاریخ اور نوعیت کے تناظر میں جھنگ میں اُردو آپ بیتی کی روایت کا مطالعہ کرنا ہے۔ جھنگ میں اُردو آپ بیتی کا آغاز ڈاکٹر محسن مگھیانہ کی خود نوشت ''انوکھا لاڈلا'' سے ہوا۔ جو ۱۹۹۴ء میں لاہور سے شائع ہوئی۔ جس کے بارے میں انیس ناگی لکھتے ہیں:

> ''ڈاکٹر محسن مگھیانہ جیسے لوگوں کا ادب میں آنا نہایت خوش آئند بات ہے ان کی خود نوشت سوانح 'انوکھا لاڈلا' ہماری معاشرتی زندگی کے تجربات کا ذخار ہے ڈاکٹر محسن نے زندگی کو بہت قریب سے بلکہ اس کی گہرائیوں میں اتر کے دیکھا ہے ان کا انداز بیان بہت سادہ، بے ساختہ اور دلچسپ ہے''[۳]

سادہ اور بے ساختہ انداز بیان جس کی طرف انیس ناگی نے اشارہ کیا ہے اس کتاب کا وصف خاص ہے مثلاً آغاز ہی میں قاری

کو اس کی جھلک نظر آتی ہے:

''ہم زنانہ وارڈ میں تو پیدا نہیں ہوئے بلکہ گھر میں ہوئے تو لوگ عش عش کر اٹھے اس لیے نہیں کہ ہم حسنِ یوسف لے کر پیدا ہوئے بلکہ اس لیے کہ ہم بڑے حساب سے اور قرینے سے یکم جنوری ۱۹۵۶ء کو وارد ہوئے ویسے اس میں ہمارا تو کوئی کمال نہیں تھا بس قدرت یہی چاہتی تھی کہ ہم اس دن پیدا ہوں جب سارے لوگ خوشیاں منا رہے ہوں، ہیپی نیو ایئر کی تقریبات تو اس سے پہلے بھی ہوتی ہوں گی، مگر بعد میں ہم نے خود ہی یہ سمجھنا شروع کر دیا کہ شاید لوگ ہماری سالگرہ منا رہے ہیں۔''

[انوکھا لاڈلا، ص ۴۷]

اس کے ساتھ ہی مصنف کا مخصوص مزاحیہ انداز جسے انھوں نے محو لیا انداز کا نام دیا ہے اس کو مزید دلچسپ بنا دیتا ہے:

''یوں اس تاریخ کے حساب سے ہمیں ایک بکری الاٹ ہوئی۔ اب آپ یہ نہ سمجھیے گا کہ چونکہ ہم زمیندار خاندان میں سے ہیں اس لیے کوئی جانور ہی الاٹ ہونا تھا بلکہ ہمارا مقصد برج ہے کیونکہ جدی capricorn برج کا نشان بکری ہے۔ سنا ہے کہ ہماری پیدائش پہ ٹافیاں تقسیم ہوئیں شاید والدین اس بارنگی خیال سے متاثر ہوئے۔''

[انوکھا لاڈلا، ص ۴۷]

مصنف معاشرتی ناہمواریوں اور زندگی کے تلخ حقائق کو اپنے ذاتی تجربات میں شامل کرتا ہے تو محو لیا انداز کی نثر لکھنے والا زلا بھی دیتا ہے:

''اگلے دن ماسٹر نے ہمیں کلاس میں کھڑا کر لیا۔ ماسٹر صاحب اس وقت کلاس لیتے ہوئے گنا چوس کر اپنا گلوکوز لیول بڑھا رہے تھے انھوں نے دودھ نہ لانے پر اسی گنے سے ہماری زوردار پٹائی کی۔ شاید یہ سمجھے کہ پتنگ اڑاتے رہے ہیں اور یوں دودھ لانا بھول گئے تھے ہم نے وضاحت دینا چاہی، لیکن چونکہ انھوں نے ہمیں خود پتنگ اڑاتے دیکھ لیا تھا۔ اس لیے ہمیں روئی کی طرح دھنک دیا۔''

[انوکھا لاڈلا، ص ۵۰]

ایک اور استاد کی شفقت کی مثال دیکھیے:

''ایک بار انھوں نے کسی کے شور کرنے پر ساری کلاس کو اتنا مارا کہ صرف ہمارے ذاتی کھاتے میں تیس ڈنڈے آئے کل حساب کر لیں تو ہزاروں ڈنڈے بنتے ہیں''۔

[انوکھا لاڈلا، ص ۵۵]

اگر تدریس جیسے مقدس اور پیشہ پیغمبر کے وارث ایسا سلوک روا رکھیں جو نہ صرف ایک فرد بلکہ آنے والی نسلوں کو جہالت، اخلاقی پستی اور غربت کی طرف دھکیل دے تو ایسی صورت حال پر مصنف بہت افسردہ ہوتا ہے۔ رقم طراز ہیں:

'یہ صرف ان کا وطیرہ ہی نہیں ایسے سکولوں میں ہزاروں بچے صرف اسی مار کی وجہ سے
پڑھائی چھوڑ جاتے ہیں جو ماسٹر جتنا ظالم ہوتا ہے، وہ سکول میں اتنا ہی اکڑ کر پھرتا
ہے جیسے فرعون ہو اور ایسے لوگوں نے سزا دینے کے عجیب عجیب طریقے ایجاد کیے
ہوتے ہیں۔ یوں لگتا ہے بچہ سکول میں نہیں تھانے میں آ گیا ہو، بلکہ شاید تھانے
والوں نے بھی سزا کے طریقے سکولوں کے ایسے ماسٹروں سے سیکھے ہوں۔''

[انوکھا لاڈلا، ص۵۱]

محسن مگھیانہ نے پاکستانی قوم کے اجتماعی طرزِ فکر و عمل کو بھی اجاگر کیا ہے۔ اس میں مثبت اور منفی دونوں طرح کے رویے اور طرزِ احساس شامل ہیں، مثلاً یہاں کے پرانے لوگوں کے ذہن پر انگریز یا انگریزی کا نام سن کر عجیب تصور ابھرتا ہے کہ اگر بتایا جائے کہ انگریزی فلم دیکھی ہے تو اس کا مطلب بقول مصنف ''ٹوٹے'' دیکھ کر آیا ہے اس کے ساتھ ہی اپنے دیسی لوگوں کے دلوں میں مقاماتِ مقدسہ اور قرآن کی تعظیم کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ اتنا احترام وہ مسلمان نہیں کرتے جو اس ملک میں رہتے ہیں جہاں قرآن نازل ہوا:

''دوسری طرف ہمارا عربی سے محبت کا یہ عالم ہے، ہماری عزیزہ حج پر گئیں تو دیکھا کہ
سعودی عرب میں ایک آدمی فٹ پاتھ پر قرآن مجید رکھے بیچ رہا تھا۔ اس سے رہا نہ گیا اور فوراً
قرآن مجید اٹھا کر اس شخص کی جھولی میں ڈال دیے۔ وہ شخص ہنسا اور کہا 'الستَ مِن الباکستان'۔'' [انوکھا لاڈلا، ص۱۱۷]

جہاں مصنف نے خو کے اعتبار سے پاکستانیوں کی سادہ لوحی کا ذکر کیا ہے وہاں کچھ اجتماعی منفی عادات کی نشاندہی بھی اس کتاب میں ملتی ہے:

''ہم نے یہ فرض کر لیا ہے کہ تحقیق کرنا تو انگریزوں کا کام ہے اس لیے ایسے فضول کاموں کے
لیے ہمارے پاس فرصت کہاں۔ پھر جب پکی پکائی کھیر مل جاتی ہو تو بھلا ہم اسے مارکیٹ سے
کیوں نہ خرید لیں، اب بھلا کون آئن سٹائن کی طرح تکلف کرتا پھرے۔ پھر ہمیں اور بھی تو
بہت ضروری کام ہیں مثلاً چوبیس گھنٹوں میں جب تک پانچ چھ گھنٹے کھل کر گپ نہ لگائی جائے،
دوسروں کی چغلی نہ کر لی جائے تب تک دل کہاں بھرتا ہے ویسے ایک گھنٹہ کام کر کے اتنی تو
بوریت ہو ہی جاتی ہے کہ پانچ چھ گھنٹے آرام کیا جائے۔''

[انوکھا لاڈلا، ص۱۰۵]

مصنف کو بچپن ہی سے انوکھے شوق تھے جن کو وہ نویکلے شوق کہتے ہیں جبھی تو بڑے ہو کر 'انوکھا لاڈلا' لکھی ایسے ہی ایک شوق کا عالم دیکھیے:

''قلمی دوستی کا شوق چرایا' حافظ عبدالعزیز کی نقل کرتے ہوئے شہنشاہ ایران کو خط لکھ ڈالا تو
انھوں نے حوصلہ افزائی کرتے ہوئے ہمارے اور ہمارے دوستوں کے لیے آٹھ تصاویر آدھی
شہنشاہی لباس میں اور آدھی تھری پیس سوٹ میں بھیج دیں تب ہم نے ماؤزے تنگ اور چو این
لائی کی تصاویر بھی منگوالیں اس عمر میں یہی بڑی بات لگتی تھی ہم خط میں ڈائریکٹ شہنشاہ ایران

سے مخاطب ہوئے وہ بھی ہماری سادگی پر مسکراتا ہوگا۔ یہی شوق اب بھی کبھی کبھی موجزن ہوتا ہے اسی لیے تو ہم کبھی شہزادہ چارلس کبھی لیڈی ڈیانا اور کبھی سارہ فرگوسن کو خط لکھ دیتے ہیں ویسے ہم لوگ تو انگریزوں کی اس ادا پر ہی قربان ہوجاتے ہیں کہ وہ خط کا جواب ضرور دیتے ہیں چاہے نہ میں ہی کیوں نہ ہو۔"

[انوکھا لاڈلا، ص ۵۶]

پنجابی زبان کا استعمال مصنف کی دیگر تصانیف کی طرح اس خودنوشت میں بھی موجود ہے قارئین کی سہولت کے لیے اردو ترجمہ بھی لکھ دیتے ہیں مصنف کی تحریر کے مقامی رنگ، مقامی عناصر کے ساتھ مل کر ہے دو آتشہ کی صورت اختیار کر لیتے ہیں:

"آٹھویں میں ہم ماسٹر اللہ بخش صاحب کی کلاس میں تھے، وہ بھی ہیڈ ماسٹر محمد علی کی طرح لمبے قد کے وجیہہ آدمی تھے اور باوقار تھے۔ اسی دوران ہمیں ماسٹر دوست محمد صاحب سے بھی مختلف مضامین پڑھنے کا اتفاق ہوا۔ وہ تو ہر وقت قوم کے غم میں گھلتے رہتے تھے اور کہتے رہتے: "ایس قوم دا کے بنسیں (اس قوم کا کیا بنے گا)"۔"

[انوکھا لاڈلا، ص ۵۶]

اس خودنوشت کا ایک قابل ذکر پہلو یہ بھی ہے کہ مصنف کا اپنے تعلیمی کریئر کے دوران جتنے دوستوں، ہم جماعتوں، جونیئر، سینئر ساتھیوں اساتذہ، ڈاکٹروں اور دیگر احباب کے علاوہ بیسیوں شاگردوں سے تعلق رہا ان کے صرف نام یا سرسری ذکر ضرور کیا ہے اس سے جو صورتحال پیدا ہوگئی ہے اس کا مصنف کو بھی احساس ہے:

"ہوسکتا ہے کہ بعض قارئین ناموں کی بہتات کو محسوس کریں مگر یہ ہماری مجبوری تھی جن کے نام شامل ہیں وہ تو ہمیں ان شاء اللہ ضرور دعا دیں گے...... ہمارے اس طرح ڈھیر سارے نام لکھنے کا ایک یہ فائدہ ہے کہ یہ کتاب شادی شدہ جوڑوں کے لیے 'مشعل راہ' بلکہ 'مشعل نام' ثابت ہوگی، وہ اپنے بیٹے یا بیٹی کی پیدائش پر ان کے نام اس میں آسانی سے ڈھونڈ سکیں گے۔"

[انوکھا لاڈلا، ص ۳۱]

لیکن اس عذر لنگ سے بات کچھ بنی نہیں مثلاً 'پس نوشت اور پس پس نوشت' کے مصنف پروفیسر پرویز پروازی نے صرف اس ایک کمزور پہلو کی بنا پر اس کی خوبیوں کو پس پشت ڈالتے ہوئے بیک جنبش قلم کشتنی قرار دے دیا ہے:

"یہ خودنوشت ایک نوجوان ڈاکٹر کی خودنوشت ہے۔ جو عام نوجوانوں کی طرح ادب میں جلد از جلد اپنا مقام بنا لینے کا خواہش مند ہے۔ اس خودنوشت کی حیثیت کاتا اور لے دوڑی کی ہے ...... ان کی خودنوشت تیز رو میں لکھی ہوئی ڈائری ہے، جس میں انھوں نے اپنے ساتھ کے طلبا و طالبات کے اسمائے گرامی کی ایک فہرست بھی مرتب کر دی ہے۔"

محسن سکھیانہ کالج میں یونین لیڈر رہ چکے تھے، غالباً اس لیے کسی کو ناراض نہ کرنے کی عادت میں ایسا کیا ہو گا اور پھر محسن بھائی تو سب میں اس قدر مقبول تھے کہ پروفیسر بھی انھیں محسن بھائی کہا کرتے۔ کالج کے سٹیج ڈرامے کا منظر ملاحظہ ہو جس میں رنجیت سنگھ کے دربار میں ایک لڑکی کی درخواست زیرِ غور تھی اور اسے کوئی بھی رشتہ پسند نہیں آ رہا تھا آخر وزیر شادی کہتا ہے اب میں جس کا نام لینے والا ہوں وہ تمھیں ضرور پسند آئے گا۔لڑکی اور وزیر شادی کا مکالمہ کافی دلچسپ ہے۔ لڑکی کہتی ہے:

"جی فرمایئے"

'مہاراج اس کا رشتہ محسن سکھیانہ سے کر دیا جائے'

ہال میں ایک دم سناٹا چھا گیا ہم نے بھی سانس روک لی۔ ہمیں بھی کچھ امید بندھی کہ چلو اسی بہانے ہمارا بھی کام تمام ہو جائے گا

'محسن سکھیانہ' نرس نے بڑے اشتیاق سے کہا!

'ہمارے دل کی دھڑکنیں تیز ہو گئیں تمام لوگ متوجہ ہو گئے'

'نہیں یہ ناممکن ہے'

ہم رنجیدہ ہو گئے کہ یہ ایک رشتہ بھی ہاتھ سے نکل گیا

'کیوں'

رنجیت سنگھ بارعب آواز میں حیرت سے بولے۔

'مہاراج وہ ہیں تو بہت اچھے'

'پھر.....پھر تمھیں کیا اعتراض ہے'

'مگر وہ تو محسن بھائی ہیں'

'مارے گئے'

..........ہم نے اچانک کہا ایک تو اس بھائی کے لیبل نے یونیورسل بنا دیا ہے۔

سو ہال میں ایک ہم ہی تھے جو خاموش تھے باقی سب کھل کر قہقہے لگا رہے تھے۔"

[انوکھا لاڈلا، ص ۹۶]

اس خودنوشت میں ڈاکٹر محسن سکھیانہ طبی اصطلاحات کو نہایت آسان زبان بلکہ دیسی الفاظ میں بیان کرتے جاتے ہیں، اسلوب میں سادگی، روانی، لطافت اور شگفتگی نمایاں ہے انسانی نفسیات کی ترجمانی بھی خوب کی ہے۔ اس کے علاوہ اس کی سب سے اہم خوبی مطالعے میں آسانی (Readablity) ہے جو کہیں بھی قاری کو بوجھل محسوس نہیں ہوتی، تعصبات سے بالاتر ہو کر تجزیہ کیا جائے تو کم از کم 'کانا اور لے دوڑی' والی کیفیت سے مختلف ہی کوئی صورت برآمد ہوگی۔

'پسرِ دہقان' پروفیسر مہر محمد خان نول کی مختصر آپ بیتی ہے جو انھوں نے گورنمنٹ کالج جھنگ سے وائس پرنسپل کے عہدے سے سبکدوشی کے بعد تحریر کی۔ وہ خود اسے آپ بیتی نہیں کہتے بلکہ اپنی زندگی کی یادداشتیں کہتے ہیں یہ یادداشتیں غیر روایتی انداز میں سپردِ قلم کی گئی ہیں

اپنے جد کے قبول اسلام کا واقعہ اساطیری رنگ میں بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''میرے ۱۶سو سٹھ اعلیٰ ۹واں پر دادا اپنے کئی رشتہ داروں کے ساتھ ل کر چنڈ پٹن کے قریب گائیں چرا رہا تھا ان لوگوں نے حضرت شاہ جیونہ کو دودھ کی چاٹی پیش کی، جو مع مریدین پرکشتی کے انتظار میں تشریف فرما تھے۔ حضرت نے اپنی چادر چاٹی پر ڈال دی۔ سارے پور[☆۱] کو دودھ پلا دیا اس سے متاثر ہو کر بدرنگ نے معہ بیٹے کے اسلام قبول کر لیا اور شاہ صاحب نے ان کے نام شریف اور لطیف رکھ دیئے وہاں کی برادری مخالف ہو گئی جس پر موصوف نے اپنے جانور علیحدہ کر لیے اور مختصر کنبہ دریا کے کنارے مویشی چراتا روانہ ہوا''

[پسر دہقان، ص۶]

پروفیسر سمیع اللہ قریشی تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''یہ تحریر بہت سارے اعتبارات سے سادہ مگر بے حد پرکار ہے تصنع سے یکسر عاری لفظی اور اسلوبی ملمع کاری سے یکسر بے نیاز اور سیدھی دل کی تہوں سے نکل کر نوک زباں پر آتی ہوئی تحریر ہے۔ شاید اسی باعث دلچسپی کا رس ساتھ ساتھ رہتا ہے، جس سے اس کا لفظ لفظ مملو ہے۔ اگر جھنگوچی پنجابی لہجے میں لکھی ہوتی تو اس کا ٹھیٹھ پن اور مزا دوگنا ہوتے۔ ہر چند کہ یہ کتاب ایک شخصی مطالعہ ہے...... فقط ذاتی احوال ہی قرار نہیں پاتے بلکہ پورے مقامی وسیب کے طرز بود و ماند، زندگی کے ہر سطح پر بکھرے ہوئے انسانی رویے اور نفرتوں کی ایک گونہ داستانی تحریر بھی ہے جو اپنی بولتی ہوئی شہادت آپ ہے۔ دو ابوب نے خاص طور پر متاثر کیا۔ ایک ان کی مرحومہ بیوی کی سنگت کی خوب صورت یادیں، دوسرا تذکرہ ارض حرم میں ان کا اسلوب تحریر مختلف ہو جاتا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ یہ کوئی اور محمد خان ہے۔ یہاں ان کی تحریر کے الفاظ کی لغت ہی مختلف ہو جاتی ہے ضرور کوئی روحانی قلب ماہیت ہے بہرحال دلچسپ اور خوبصورت مطالعہ ہے۔''

[پسر دہقان، ص۵۶]

حرم پاک میں حاضری کے مناظر روحانی قلب ماہیت کے پرتو نظر آتے ہیں جس کی طرف پروفیسر قریشی نے اشارہ کیا ہے پہلا ہی منظر بڑا کیف آفریں اور روح پرور دکھائی دیتا ہے:

'باب ابراہیم (علیہ السلام) سامنے تھا داخل ہوئے۔ کعبہ پر پہلی نظر پڑی' زبان گنگ ہو گئی' دل میں پہلے بے شمار خیالات پیدا ہو رہے تھے' مگر اب خاموش ہو گئے۔ صرف دو منٹ ہی کعبہ کا دیدار کیا ہو گا کہ تہجد کی تکبیر شروع ہو گئی۔ نیت باندھ لی۔ نظریں کعبہ پر' کان امام کعبہ کی قرأت پر' دل حاضر خدائے واحد کی طرف' اتنی یکسوئی اور اطمینان قلب زندگی بھر کبھی نصیب نہ

ہوا تھا۔ مقام ہی ایسا تھا جس کے لیے عرصہ سے آرزو کرتا چلا آرہا تھا۔ خدائے پاک نے ہمیں اس دربار میں حاضر ہونے کی سعادت بخشی تھی۔ وہاں سے منظوری نہ ملتی تو کہاں یہ بندہ اور کہاں مسجد حرام میں پہلا قیام۔ وہ بھی تہجد کے وقت 'تا نہ بخشد خدائے بخشندہ'' (پسر دہقان، ص ۴۵، ۴۶)

اس وقت سورۃ فجر کی تلاوت سنتے ہوئے 'وھذا البلد الامین' کے الفاظ کا سرور انھیں اپنی روح میں اترتا ہوا محسوس ہوا:

''جذب و مستی میں کچھ معلوم نہ ہو سکا، تلاوت کہاں سے کہاں تک ہوئی، رکعتیں کتنی ادا ہوئیں مجھے اپنا وجود تحلیل ہوتا ہوا محسوس ہوا اور اپنے آپ کو صفر اور منفی صفر ڈگری تک جاتے ہوئے محسوس کیا۔ رب کریم کے حضور کھڑے اپنی قیمت بے حد کم سے کم معلوم ہو رہی تھی کسی رکعت میں قراءت ہو رہی تھی...... وَھٰذا البلد الامین۔ یہ سورۃ عموماً پہلے بھی نماز فجر میں سنا کرتے تھے لیکن وہ سرور نہ لیا تھا جو آج خاص طور پر لفظ 'ھذ ا' سے حاصل ہوا۔ کان میں لطف' دل میں لطف' بیت اللہ میں لطف' کعبہ میں اس آیت کے اس لفظ کو بڑے زور سے پڑھتے ہیں جو کچھ محسوس ہوا نوکِ قلم پر لانا بڑا ہی دشوار ہے ان الفاظ میں پہلے ذرا سی محسوس کی جاتی تھی آج اس میں بڑی گری محسوس ہوئی۔''

[پسر دہقان، ص ۴۶]

مصنف کو اپنی بیوی کے ساتھ بڑی محبت تھی اس کی بیماری اور پھر موت نے جذباتی صدمہ پہنچایا اور اپنی وفا شعار بیوی 'رضیہ بیگم' کی کمی انھیں زندگی کے ہر موڑ پر محسوس ہوئی اپنی مرحومہ بیوی کا ذکر بڑی محبت سے اور سادہ الفاظ میں اس طرح کرتے ہیں:

''۴۴ سالوں کی رفاقت میں کبھی ایسا نہیں ہوا کہ روٹھ کر میکے چلی گئی ہو۔ خدا نے میری عزت جو کچھ بھی بنائی۔ اس میں اس کا بہت بڑا حصہ ہے۔ گھر میں جتنے مہمان آجائیں۔ آندھی ہو یا بارش، رات ہو یا دن ڈھلے کی گری کبھی مہمان کو محسوس نہیں ہوا...... کہیں جانا ہو خواہ جتنا سویرے کبھی ناشتے کے بغیر نہیں بھیجا...... لیکن میرے گھر خدا کی مہربانی سے ہمیشہ ناشتہ چائے لسی ہمارے ٹائم ٹیبل کے پابند ہوتے نہ کہ ہمارا ٹائم ناشتہ وغیرہ کا پابند ہوتا۔ ڈیرہ پر دوستوں سے گپ شپ چل رہی ہوتی۔ مجھے خیال ہی نہ رہتا کہ گھر میں کچھ پکانے کو بھی ہے کہ نہیں مرحومہ کو میری عادت کا پتہ تھا لہٰذا خود انتظام کر لیتیں۔ برادری کی خوشی غمی میں شمولیت کے لیے ہمیشہ میرے ساتھ ہوتیں۔ کبھی کسی کو احساس نہیں ہوا کہ وہ ان پڑھ ہیں یا پڑھی لکھی لباس، چال ڈھال، انداز گفتگو سے سب احباب یہی سمجھتے رہے کہ پڑھی لکھی خاتون ہیں حالانکہ سکول کا منہ نہیں دیکھا تھا۔''

[پسر دہقان، ص ۱۸]

اندازِ بیان سادہ بھی ہے اور دلچسپ بھی۔ اپنی شادی کے بارے میں لکھتے ہیں:

''اس وقت میری عمر ۱۶ سال تھی اور آٹھویں جماعت میں پڑھتا تھا۔ یوں احباب کے ساتھ گپ شپ میں اپنے آپ کو پیدائشی شادی شدہ کہتا''

[پسرِ دہقان، ص۱۸]

چنیوٹ کے ایک بزرگ سے ملاقات کا دلچسپ واقعہ بھی مصنف کو یاد ہے جس نے انھیں حیران کر دیا تھا:

''۱۹۸۴ء میں چنیوٹ میں ایک بزرگ سے ملاقات ہوئی وہ بولتا نہیں تھا، لکھ کر جواب دیتا رہا میں ساتھ ہی پڑھتا گیا۔ میں نے اپنی بیوی کی بیماری کے متعلق جو کچھ پوچھا اس نے چھپا کر لکھا۔ پھر سلیٹ کی دوسری جانب خانے بنا کر انگلی رکھوائی جو میں نے اتفاق سے خانہ نمبر تین پر رکھی الٹا کر دیکھا تو لکھا تھا تم نے خانہ نمبر تین پر انگلی رکھی ہے اور آگے پوری تفصیل میں میرے سوال کا جواب درج تھا۔ حتیٰ کہ میرے گھر والوں کا نام بھی درج تھا''

[پسرِ دہقان، ص۳۶]

محکمہ مال گزاری سے گہری دلچسپی کے باعث 'ارضی' حوالے اور خسرے اور کھتونیاں بار بار یادداشتوں میں در آتی ہیں مربہ نمبر' کلہ نمبر' موگھہ نمبر اور چک نمبر قاری کو چکرا کر رکھ دیتے ہیں یہ نمبر گیم اگر نہ ہوتی تو اس میں شک نہیں کہ تاثیر دو چند ہوتی اس کے علاوہ زندگی کے واقعات میں ربط و تسلسل کا فقدان ہے۔ واقعات دلچسپ اور نصیحت آموز بھی ہیں ایک موضع کرتول برادری ہی وہاں کے زمیندار ہیں۔ پرانے دور میں برادری کی ایک قل خوانی پر گئے۔ ہر چند کار میں سوار تھے، پروفیسر سمجھ کر نظر انداز کیے گئے کہ پٹواری یا شوگر مل کلرک بھی ہوتے تو کوئی بات بھی تھی، پھر جب کسی نے ان سے پوچھ لیا کہ آج کل کیا کر رہے ہو تو مصنف نے یہ کہہ کر حساب برابر کر دیا:

''......سونا بناتا ہوں سب نے بڑی توجہ دی کہ وہ تو مجھے شریف آدمی سمجھتے تھے آخر یہ ہوئی نا بات! کار ایسے تھوڑی خرید لی ہے، کئی سوال ہوئے کتنا بناتے ہو میں نے کہا دو سال کی محنت سے ایک آدھ ڈلی بنتی ہے پوچھا گیا زیادہ کیوں نہیں، میں نے کہا 'خام مال' خالص نہیں ملتا، وہ کیوں، بتایا لوگ میٹرک پاس بچے میرے پاس بھیجتے ہیں۔ ان کی خوراک خالص نہیں ہوتی، واپڈا کے میٹر بند کر کے گندم کو پانی دیا جاتا ہے لوگوں کی فصل سے بھینس کو چارہ چوری کا کھلاتے ہیں وہ دودھ پیتے ہیں، بے وضو بلکہ بے غسل مائیں ان کو دودھ پلاتی ہے میں قال اللہ وقال الرسول پڑھاتا ہوں جو ان کے اوپر سے گزر جاتا ہے۔ وہ سونا نہیں بن سکتے۔''

[پسرِ دہقان، ص۳۹]

مجموعی طور پر دیکھا جائے تو یہ ''یادداشتیں'' اتنی مختصر ہیں کہ زندگی کے واقعات شذرات معلوم ہوتے ہیں ان میں ربط و تسلسل کا فقدان دکھائی دیتا ہے اور اس کے علاوہ اس میں کچھ ایسی باتیں بھی در آئی ہیں جن سے قاری کو کوئی دلچسپی نہیں ہوتی جیسا کہ مواضعات سے متعلق تفصیل وغیرہ، ان کو پڑھتے ہوئے محسوس ہوتا ہے کہ جیسے مصنف اپنی یادداشت اور معلومات کے اظہار میں خودنمائی کی طرف مائل ہے۔

'بیتے لمحوں کی چاپ' پروفیسر سمیع اللہ قریشی کی آپ بیتی ہے دیباچہ کے عنوان سے ایک طویل غزل میں اپنی داستان حیات کا منظوم خلاصہ دینے کی کوشش کی ہے آخری شعر دیکھئے:

لایا تو ہوں تلاش کر لمحوں کے نقش پا

کہتے رہیں گے لوگ، فسانہ طراز تھا

آغاز اتنے دلچسپ انداز میں کیا ہے کہ اس پر کسی افسانے کا گمان ہوتا ہے:

''میں کسی آہٹ پر چونک کر جاگ پڑا۔ رات کا آخری پہر ہوگا۔ کمرے کا دروازہ کھلا تھا۔ باہر ملگجا سا سویرا لگ رہا تھا۔ میں اُٹھ بیٹھا تو میں نے دیکھا باہر صحن میں میرا چھوٹا بھائی پاؤں پاؤں چلتا جا رہا ہے میں نے گھبرا کر اپنی ماں کو آواز دی' بی بی کا کا باہر نکل گیا ہے' والدہ ہڑ بڑا کر اٹھیں اور لپک کر صحن میں جا کر انھوں نے کاکے کو گود میں اٹھا لیا۔ امان اللہ صرف دس گیارہ ماہ کا تھا، اور چلنے لگا تھا۔ میری عمر کوئی چار برس کے لگ بھگ ہو گی میں نے دیکھا چارپائی کے ساتھ گنوں کے چھلکوں کا ڈھیر لگا ہوا تھا جب ہم سو گئے ہوں گے تو امی ابا دیر تک گنے کھاتے رہے ہوں گے۔ بہت سوچتا ہوں تو پہلی یہی بات نظارہ بن کر میرے سامنے آتی ہے۔''

[بیتے لمحوں کی چاپ، ص۹]

پنجاب کے ان شہروں میں جہاں آج ہمیں کبھی کبھار کوئی مندر دکھائی دیتا ہے ور ذہن اس وقت میں کھو جاتا ہے جب یہاں ہندو اور سکھ بھی گھل مل کر رہتے تھے۔ اس عہد کی تہذیب اور ثقافت کی جھلکیاں اس آپ بیتی کے ابتدائی صفحات پر با آسانی تلاش کی جا سکتی ہیں جن میں ہمیں ہندو اور کشمیری مسلمان مل کر چوسر اور بارہ ٹہنی کھیلتے دکھائی دیتے ہیں تو کہیں لمبی ڈاڑھیوں والے سکھ بھی دکھائی دیتے ہیں:

''مجھے جب بھی دونی چونی ملتی تو میں اپنی پسند کی مٹھائی برفی لینے شہر کے بڑے کنویں کے پاس چونی لال حلوائی کی دکان پر جایا کرتا تھا۔ یہ کھلی جگہ دراصل بستی کی اجناس کی منڈی تھی یہاں ہندو، مسلمان آڑھتی گڑ، شکر، تمباکو، مکئی، دالیں، چنا، گندم اور بہت سی دوسری اشیاء کی بوریوں کی اوٹ میں بیٹھے حقے گڑگڑا رہے ہوتے یا چوسر اور بارہ ٹہنی کھیلتے نظر آتے تھے۔ قریب ہی ایک بہت چھوٹے کمرے میں کسی مورتی کے سامنے کوئی لمبی بودی والا ہندو پراتھنا کرتے ہوئے بھی کبھی کبھی دیکھنے میں آتا تھا۔ بازار کے شروع میں سبزی وغیرہ کی ایک بڑی دکان تھی بستی کے کشمیریوں کی اور اس سے ملحق آٹا پیسنے کی چکی تھی' جس میں اس کا مالک غفور پٹھان آٹے میں اٹا ہوا کھڑا نظر آیا کرتا تھا جس روز کی بات مجھے یاد آ رہی ہے میں کیا دیکھتا ہوں کہ کنویں کے آس پاس اور منڈی کی کھلی جگہ میں بے شمار سکھوں کا ایک جلوس ہے ان کے درمیان اونچے تخت پوش پر ایک سکھ لڑکا گرنتھ صاحب پر سفید بالوں والے مورچھل سے پنکھا کر

رہا تھا۔ سکھ مل کر کوئی گیت گا رہے تھے۔"

[بیتے لمحوں کی چاپ، ص۱۵]

مصنف نے اپنے بچپن کی دلچسپ باتیں اور واقعات بھی نقل کیے ہیں اور وہ قصے بلا جھجک لکھ دیے ہیں جن میں بچپن کی لمبی شرارتیں شامل ہیں جو اس زمانے میں کسی کی دل آزاری کا باعث بنیں اور بعد میں مصنف کو اس پر ندامت محسوس ہوئی مگر باوجود خواہش اور کوشش کے اس کے ازالے کا موقع نہ مل سکا:

"......سیلون سے آیا ہوا ایک بوڑھا بچوں کے لیے بسکٹ، ٹافیاں اور میٹھی گولیاں شیشے کے مرتبانوں میں ڈال کر بیچا کرتا تھا۔ وہ غریب اُردو بھی صحیح نہیں بول سکتا تھا...... میرے پاس ایک کھوٹی اٹھنی تھی جسے کوئی دکاندار قبول نہیں کرتا تھا۔ آخر میں نے بہت سوچ بچار کے بعد اس سیلونی کے ساتھ دھوکہ کرنے کا پلان بنایا۔ چنانچہ میں نے اسے کہا مجھے چونی کی میٹھی گولیاں دے۔ اس شریف آدمی نے مجھے بہت ساری گولیاں بھی دے دیں اور ایک صحیح سالم چونی بھی تھما دی میں یہ سب کر کے وہاں سے بھاگ کھڑا ہوا۔ افسوس صد افسوس اس پر مجھے خیال بھی آیا کہ میں اس غریب غیر ملکی بابا جی کو کھری اٹھنی، جب عید کے موقع پر مجھے ملے گی تو دے آؤں گا، مگر پھر جب میں اٹھنی لے کر گیا تو وہ دکان ہی ختم ہو چکی تھی۔"

[بیتے لمحوں کی چاپ، ص۲۵]

اسی طرح چنیوٹ میں دریائے چناب کی پلی پر سیر کے دوران ایک مزے دار واقعے کا بھی ذکر کیا ہے، جس کو پڑھ کر لطف بھی آتا ہے اور افسوس بھی ہوتا ہے:

"ایک روز لالہ جی ای اور ہم سب بچوں کو لے کر دریائے چناب پر سیر کے لیے لے گئے ریلوے لائن سے ہم لوگ نیچے اترے تو آگے ایک پہاڑی کی چوٹی تک سیڑھیاں جاتی تھیں۔ ہم سب اوپر پہنچے تو سامنے ایک چھوٹا سا ہوادار کمرہ تھا جس میں ذرا اونچائی پر رکھی ہوئی پتھر کی ایک سل پر سنگ مرمر کا انسانی جسم کے برابر فرش نشین بت پڑا ہوا تھا یہ بت بہت ہی خوبصورتی سے تراشا گیا تھا۔ اس کا بازو غائب تھا ساتھ ہی ایک کھڑکی کھلتی تھی جہاں سے دریا کا پانی بہت گہرائی میں اس چٹان سے ٹکراتا ہوا آگے پلی کی طرف جا رہا تھا۔ پتہ نہیں کیسا ایمانی جوش لالہ جی کے دل میں تلاطم پیدا کرنے لگا۔ کہنے لگے ہمارے پاک وطن میں اب بتوں کے لیے کوئی جگہ نہیں آؤ مل کر اسے اٹھائیں۔ اور دریا میں پھینک دیں۔ میں بھی ان دنوں نسیم حجازی کے دو تین اسلامی تاریخی ناول پڑھ کر جہادی جذبوں سے سرشار رہتا تھا۔ فوراً ہی اس نیک کام کے لیے تیار ہو گیا، پوری آواز سے لالہ جی نے نعرۂ تکبیر، اللہ اکبر کہہ کر دونوں بازوؤں میں بت اٹھا لیا...... اور کھڑکی کی راہ سے اسے دھڑام سے دریا میں پھینک دیا۔"

[بیتے لمحوں کی چاپ، ص۹۴]

مگر بعد میں مصنف کو اپنے اور اپنے ابا جی کے اس رویے پر تشویش ہوتی کہ مرمر کا وہ بت تراشنے پر کتنی محنت صرف ہوتی ہوگی، اور جانے کس عقیدت سے کسی ہندو گرو نے اپنی عبادت گاہ میں تسکین قلب کے لیے اسے نصب کرایا ہوگا یہ بت رہ جاتا تو اس بات کا امکان تو تھا کہ ہمارے ہی وطن کے ہندو یاتری اپنے بھگوان کے آگے ماتھا ٹیکنے آتے۔ اور دلی خوشی حاصل کر کے واپس لوٹ جاتے۔

سادہ اور رواں انداز 'دلچسپ واقعات' اور عمدہ منظر نگاری اس آپ بیتی کے امتیازی اوصاف میں سے ہیں مصنف نے بچپن کا ایک واقعہ اس انداز میں بیان کیا ہے کہ بچپن کی معصومیت پر پڑھنے والے کے ہونٹوں پہ چپکے سے مسکراہٹ بکھر جاتی ہے:

''......... اس زمانے میں مجھے دو مسلمان شخصیتوں سے بہت لگاؤ تھا اورنگزیب عالمگیر اور ٹیپو سلطان میں نے اپنی سوچ سمجھ اور مطالعے کے بل پر ان دونوں شخصیات پر بزعم خود کتابیں لکھنا شروع کر دیں۔ عبدالرحمٰن ایک خوش نویس طالب علم تھا۔ میں دونوں کی تصویریں بھی ساتھ چپکانا چاہتا تھا ٹیپو سلطان کی تصویر تو میرے پاس موجود تھی مگر عالمگیر کی تصویر کی تلاش میں سرگرداں رہتا تھا۔ مجھے یاد آیا کہ ہمارے کلاس روم میں دیواروں پر جو تصویریں آویزاں تھیں ان میں اورنگزیب عالمگیر کی تصویر بھی تھی، بس پھر میں نے سوچنا شروع کر دیا کہ اسے کیسے حاصل کیا جائے چھٹی کے وقت ہمیں کہا جاتا تھا کہ اپنے اپنے کمرے کی کھڑکیاں بند کر کے جائیں، ایک روز میں نے اپنے قریب کی کھڑکی کو بند تو کر دیا مگر چٹخنی نہیں لگائی شام کو میں ایک لمبی پتلی بانس کی چھڑی لے کر گھر سے نکلا اور سکول آ گیا، ادھر ادھر دیکھ کر میں نے کھڑکی کو دھکا لگایا وہ آسانی سے کھل گئی اور میں اندر داخل ہو گیا چھڑی سے میں نے عالمگیر کی تصویر کو جھٹکا دیا تو وہ نیچے گر گئی میں نے تصویر کو لپیٹ کر بغل میں دبا لیا اور چھڑی لے کر بھاگ نکلا۔''

[بیتے لمحوں کی چاپ، ص۹۶]

مصنف کے دوستوں، ساتھیوں اور افراد خانہ کی یادگار تصاویر بھی اس میں شامل ہیں اس کے علاوہ دوران ملازمت ادبی شخصیات کے ساتھ منعقد ہونے والی اہم سرکاری و غیر سرکاری تقریبات کی رنگین یادگاری تصاویر سے بھی اس کو مزین کیا ہے۔ اس کی ایک انفرادیت یہ بھی ہے کہ اس میں قادیانیت کی ابتدائی تاریخ کے حوالے بھی موجود ہیں۔ قادیانیت کے بتدریج فروغ کی داستان بھی ہے احمدی جماعت کی مخصوص اصطلاحات اور لفظیات سے بھی آگاہی دی ہے:

''زیادہ تر انھی محلوں میں احمدی جماعت کی سرگرمیاں کسی نہ کسی شکل جاری رہتی تھیں، میں بچپن میں بھی اطفال کی تنظیم کا رکن نہیں رہا۔ نوجوانوں کی تنظیم خدام کہلاتی تھی، جن کا فوجی انداز کا سالانہ اجتماع نواب محمد علی خان آف مالیر کوٹلہ کی کوٹھی کے سامنے والے میدان میں ہوتا تھا.... چالیس سال سے اوپر کے لوگ انصار کہلاتے تھے۔ یہ انھی مجالس میں مرزا صاحب کی کتابوں کا درس دیتے تھے۔ عورتوں کی 'تنظیم لجنہ' کہلاتی تھی، جس کے باقاعدہ اجلاس ہوتے تھے کبھی

کبھی میری والدہ بھی ان میں شریک ہو کر مرزا صاحب کی کوئی نظم یا نعت خوش الحانی سے پڑھا کرتی تھیں۔"

[بیتے لمحوں کی چاپ، ص۳۳]

اس آپ بیتی میں شخصیت نگاری کا عنصر خوبصورتی سے سامنے آتا ہے۔ مصنف کے دوست احباب کے ذکر میں شخصیت نگاری اور سراپا نگاری دونوں کی جھلک ایک ساتھ دیکھنے کو ملتی ہے:

''پروفیسر ڈاکٹر عبدالروف بچوں کی نفسیات کے استاد تھے۔ خوب بنے ٹھنے کالج آتے وہ بھی سرخ ٹائی لگاتے تھے مگر ایسے لگتا تھا جیسے وہ چاہتے ہیں کہ اپنے کلاس روم روبے میں اپنے طالب علموں کی سطح پر اتر آئیں۔ لیکچر دیتے ہوئے کبھی کبھی وہ روسٹرم چھوڑ کر تھڑے پر بیٹھ جاتے کبھی ایسا بھی ہوتا کہ وہ کلاس میں داخل ہوتے ہی پنجابی میں کہتے 'اوسی بھائی دروازے فلانی فلم لگی ہوئی اے بیس ویکھی تے ضرور ویکھو' پروفیسر صاحب امرتسر کے رہنے والے تھے۔ ہر اعتبار سے امرتسری دکھائی دیتے تھے لاہور آ کر اب جو لاہور کا پانی ان پر چڑھ چکا تھا تو وہ اس پر مستزاد تھا۔ وہ مشہور لمبی ڈاڑھی والے اہل حدیث مسلک پر کاربند صحافی علامہ حسین میر کاشمیری کے فرزند تھے۔"

[بیتے لمحوں کی چاپ، ص۱۲۶]

اس آپ بیتی کو پڑھتے ہوئے یہ احساس شدت اختیار کر جاتا ہے کہ کسی ناکردہ گناہ کے احساس نے اس کی ضخامت میں اضافہ کے ساتھ ساتھ اس کا اسلوب بھی مدافعانہ بنا دیا ہے لیکن اس کتاب میں جذباتی عنصر اسی احساس کے طفیل داخل ہوا ہے اس کے علاوہ، اس کی ایک نمایاں بات خود کو کمیٹر کرنے کی دانستہ کوشش ہے وہ میرے بارے میں کہتے ہیں' کہہ کر طویل خط' وضاحتی کالم' قرارداد تحسین وغیرہ شامل کر دیتے ہیں جو اس کے تقریباً ایک تہائی حصے تک پھیل جاتے ہیں۔ جس کے باعث یہ آپ بیتی، مدح سرائی کے زمرے میں داخل ہو جاتی ہے جس سے گراں باری کا احساس بڑھ جاتا ہے اگرچہ مصنف کی ذاتی زندگی کے احوال البتہ نمایاں ہو جاتے ہیں۔ یوں 'بیتے لمحوں کی چاپ'' میں مصنف کی' چاپ' 'دھمک' کی شکل اختیار کر کے مرعوبیت کی اقلیم میں داخل ہونے کی کامیاب کوشش کہی جا سکتی ہے۔

'جیون دھارا' (کیکر کی چھاؤں سے کمشنر ہاؤس تک) مہر جیون خان' کی آپ بیتی ہے 'جیون ندیا بہتی جائے' کے عنوان سے مصنف کا تعارف کراتے ہوئے اس کتاب کے آغاز میں خواجہ محمد زکریا لکھتے ہیں:

''جیون خان ایک ممتاز بیورو کریٹ رہے ہیں۔ ان کا آبائی تعلق ضلع جھنگ کے ایک پس ماندہ گاؤں سے ہے جہاں ان کے باپ دادا ایک متوسط درجہ کے زمیندار تھے..........کیکر کی چھاؤں میں کھری چارپائی پر بیٹھنے اور رہٹ کی روں روں کے غیر مرئی گیت سننے والا، جیون نام کا یہ نوجوان انتہائی لائق ثابت ہوا اور غیر معمولی تعلیمی کیریئر کی وجہ سے اپنے ہم جماعتوں میں ہمیشہ ممتاز رہا یہ اس کی سخت محنت، قابلیت اور مستقل بینی کا ثمر تھا کہ وہ پہلی کوشش میں ہی

۔ایس۔پی ہو گیا۔اور دوسری کوشش میں ڈی۔ایم۔جی جیسے باوقار گروپ کے لیے منتخب کر لیا گیا .... یہ نوجوان افسر تربیتی مراحل کو خوش اسلوبی سے طے کر کے مختلف عہدوں پر طرح طرح کے فرائض انجام دے کر ایک دن ڈپٹی کمشنر کے عہدۂ جلیلہ پر سرفراز ہوا جو سی۔ایس۔پی افسروں کے لیے انعامی عہدے کی حیثیت رکھتا ہے پھر درجہ بدرجہ کمشنر، صوبائی سیکرٹری کے اہم عہدوں پر فائز رہا اور آخر میں ممبر صوبائی پبلک سروس کمیشن کی حیثیت سے خدمات انجام دینے کے بعد بڑے وقار سے سبکدوش ہوا اس نے ان عہدوں پر ہمیشہ دیانت اور محنت سے کام کیا انصاف اور مفادِ عامہ کے تقاضے ملحوظ رکھے، اور منصب کو خدمت کا وسیلہ جانا۔"

[جیون دھارا، ص ۷]

اس کتاب میں کئی ذیلی عنوانات دیے گئے ہیں جوں جوں زندگی کا دھارا آگے بڑھتا جاتا ہے ساتھ ساتھ عنوان بدلتے جاتے ہیں۔آغاز اس طرح کیا ہے لگتا ہے کہ پریم چند کا افسانہ پڑھ رہے ہیں:

"کیکر کا بڑا درخت، بہتا ہوا صاف ستھرا پانی جو تھوڑی دور واقع کھیت کو سیراب کر رہا ہے رہٹ کی سریلی مدھر راگنیاں، بیل کے گلے بندھی گھنٹی کی آواز ٹنڈوں سے پرنالہ میں گرتا ہوا پانی ۔درخت کے سایہ تلے کھردری سی چارپائی جس پر ایک بھاری بھرکم دہقان بیٹھا ہوا حقہ پی رہا ہے بڑھاپے نے آلیا ہے ہمت البتہ جوان ہے نہ بیکار ہے نہ ناکارہ۔اس کے دم سے ڈیرہ آباد ہے۔جانور جو قریب ہی بندھے ہیں محفوظ ہیں بہت سی چیزیں اس کی تحویل میں رہتی ہیں مثلاً لسی کا کٹورا، دودھ بھری گاگر، خالی برتن جنہیں اس کی بہوئیں کام دھندے سے فارغ ہو کر گاؤں میں واقع گھر لے جائیں گی، ایک کمسن بچہ اسی ساز و سامان میں شامل ہے ماں اسے ساتھ لائی ہے وہ ہل چلانے والوں کا ناشتہ سر پر اٹھائے کھیتوں کی طرف چلی گئی ہے فارغ ہونے پر وہ اپنی بھینسوں کی سیوا کرے گی۔ظاہر ہے اس دوران لاڈلے بیٹے کا ماں سے چپکے رہنا، کار جہاں کو منظور نہیں حل یہ نکالا گیا کہ اسے آتے ہی دادا کے حوالے کر دیا جائے۔"

[جیون دھارا، ص ۱۴]

کہیں کہیں پنجابی الفاظ کی آمیزش جدا مزا دیتی ہے اور یوں کہا جا سکتا ہے کہ اس جگہ اگر پورا جملہ اردو میں لکھا ہوتا تو مفہوم اس طرح واضح نہ ہو پاتا:

"بابا کی بیٹھک ☆۲ جھوکوں سے ملحق سرِ راہ واقع تھی۔کھال کی پٹڑی چوروں کی راہگزر تھی۔سردیوں میں اکثر وبیشتر ☆۳ پارٹیاں کھر سے اٹھائے نہ صرف یہاں سے گزرتی تھیں بلکہ کھوجی ان سے صلاح مشورہ بھی کرتے تھے۔ان کے کوپڑ (قیافے) کو بڑی اہمیت دی جاتی تھی کئی دفعہ تو بابا

چوروں کی یوں حتمی نشاندہی کر دیتا کہ وہ ہر کمرے کو چھوڑ کر سیدھی ان کے گھر پہنچ جاتی اور وہ مال سمیت پکڑے جاتے۔ کئی ایک بعد میں گلہ کرنے بھی آتے۔ بابا انھیں حقہ پیش کرتے تسلی سے تواضع کرتے اور برملا کہتے ''بھئی میں سادھکا بیل (ساتھ دینے والا) ہوں۔''

[جیون دھارا، ص ۱۷]

مصنف کی زندگی کی طرح انداز بیان میں سادگی نمایاں ہے۔ اپنے لیے مٹی کا مادھو، اللہ میاں کی گائے، جیسی سرخیاں بھی استعمال کرتے ہیں۔ جوبات جتنی سادہ تھی اسی طرح بنا کسی لگی لپٹی کے پیش کر دیا ہے۔ مٹی کا مادھو کے عنوان سے اپنے بچپن کے بارے میں لکھتے ہیں:

''گہرے کالے بادل یوں بھی اسے اچھے لگتے تھے۔ جب وہ چھما چھم برستے تو وہ گم سا ہو جاتا جی چاہتا کہ برستے ہی رہیں رونا بھی ایک طرح اسے اچھا لگتا تھا آنسو اندرون خانہ پڑی گرہیں کھول دیتے تھے کدورت کے سب داغ دھل جاتے ستانے والوں کے خلاف عداوت کی پرچھائیاں تک نہیں رہتی تھیں۔ اس کا نام ہی ''رندو'' پڑ گیا تھا۔ مڈل سکول میں آنے کے بعد البتہ وہ سنبھل گیا تھا، بورڈنگ ہاؤس کے نشیب و فراز نے بہت سے بل نکال دیئے تھے۔ اسے اب یہ قطعاً منظور نہیں تھا کہ دوسروں کے سامنے آنکھیں نم ہوں اس حد تک وہ اپنے اوپر قابو پا چکا تھا، پرائمری سکول میں تو وہ آدھا وقت رونے دھونے میں گزارتا تھا ....صبح سویرے تختیاں اور بستے اٹھائے بیس بائیس بچے سکول کے لیے روانہ ہوتے۔ راستے میں اگر کوئی حادثہ نہ بھی ہوتا تو کوئی کہہ دیتا 'دیکھو وہ رو رہا ہے' سبھی کورس کے انداز میں گاتے 'رندو رو رہا ہے' اور وہ سچ مچ رونے لگتا۔''

[جیون دھارا، ص ۳۵]

مصنف کے باپ کا اسے سکول بھیجنے کا 'فتویٰ' جس جواز پر مبنی تھا اس کا ذکر دیکھئے:

''اپنی ناک تو اس سے پونچھی نہیں جاتی کاشتکاری کیا کرے گا۔ کیا معلوم چار اکھر پڑھ کر بخت لگ جائیں اور پٹواری بن جائے' یوں وہ کیکر کے سایہ اور بابا کی دوستی سے محروم ہو کر سکول سپرد ہو گیا۔''

[جیون دھارا، ص ۳۷]

گورنمنٹ کالج جھنگ میں اپنے گزرے وقت کو یاد کرتے ہوئے اپنے اساتذہ کا ذکر بڑی محبت سے کرتے ہیں:

''آدھیوال میں پڑھنے والوں کے بھاگ اچھے تھے کہ انھیں کئی ایک اچھے استاد ملے، کئی ایک کا ذکر خیر پہلے ہی آ چکا ہے پروفیسر محمد سلیم اور جناب تقی الدین انجم کے اسمائے گرامی کے بغیر حکایت ادھوری رہ جائے گی۔ انجم صاحب قادر الکلام شاعر ادیب اور دانشور تھے۔ نیکی ذہانت اور وسیع القلبی کا ایسا امتزاج کم ہی دیکھنے میں آیا تھا پروفیسر محمد سلیم اسلامیات پڑھاتے

تھے۔مطالعہ بہت وسیع تھا۔زبان سے پھول جھڑتے تھے۔روانی ایسی کہ بولے سے چلے باد
نسیم لیکچر کے دوران سماں سا بندھ جاتا کسی شاگرد میں روشنی کی کرن دکھائی دیتی تو گل فشانی
سے یوں حوصلہ بڑھاتے کہ وہ پھولے نہ سماتا ،اوروں کو اچھا بننے کی ترغیب ہوتی کبھی کبھی تو
انداز دلربائی آسمان کو چھونے لگتا۔"

[جیون دھارا،ص ۶۱]

مناظر فطرت میں ڈوب جانے اور چابکدستی کے ساتھ ان کی منظرکشی کا ہنر مصنف کو خوب آتا ہے اور ایسے لگتا ہے مصنف نثر میں
شاعری کرنے لگا ہے:

"بنگال کا حسن و جمال جادو اثر تھا سبزہ اور پانی کا اس سے خوبصورت ملاپ کہیں کم ہی
ہوگا۔اٹھلاتی ہوئی مست خرام ندیاں بل کھاتی ہوئی لہراتی ہوئی ،رواں دواں دونوں جانب
ہرے بھرے کھیت ،جن میں اتنے پیڑ ہوتے کہ جنگل کا گمان ہوتا۔ندی کے کنارے اُگے
بانس اور تاڑ کے جھنڈ بہتے پانی میں اپنا عکس دیکھنے لگتے۔ہر سو پھیلی شاخوں کے درمیان
پگڈنڈیاں ندی میں اترتی دکھائی دیتیں۔گاگریں کمر پر دھرے ناریاں ندی کنارے آتیں۔
پانی بھرتیں اور سبزے کی دیوار کے پیچھے چھپ جاتیں۔"

[جیون دھارا،ص ۱۰۸]

بنگال کے حسین مناظر کی خوبصورتی میں مصنف کا طرز بیان اور بھی رعنائی پیدا کر دیتا ہے مصنف کے ساتھ قاری بھی ان مناظر
میں دیر تک کھویا رہتا ہے:

"دو اور مقامات کی یاترا ابھی ذہن پر نقش ہے۔کلنا سے سندر بن اور چٹا گانگ سے کپتائی
لانچ ندی کی لہروں پر اٹھکیلیاں کرتی ہوئی کوئی دو گھنٹے میں سندر بن کے قریب پہنچتی تھی،موسم
کھلا تھا ندی معمول سے زیادہ بھری تھی اور قریبی سمندر میں جوار بھاٹا زوروں پر تھا۔لانچ
زبردست ہچکولے کھا رہی تھی۔جنگل میں داخل ہوتے ہی ندی کئی شاخوں میں بٹ گئی۔ہم
ایک چھوٹی شاخ میں چل رہے تھے مگر وہ بھی کنارے کنارے۔گھنا جنگل ہر سو پھیلا ہوا تھا کہیں
کہیں تو گھپ اندھیرے سے گزرنا پڑتا تھا۔ہیبت کا عالم طاری تھا سکوت اور گہری خاموشی
جس میں رنگ برنگ کے پرندوں اور جنگلی جانوروں کی آوازیں تک دب کر رہ گئی تھیں ہم سب
اپنی اپنی جگہ ساکت و جامد بیٹھے دونوں طرف دیکھ رہے تھے۔فطرت کا تقدس خراج وصول کر رہا
تھا۔جی چاہتا تھا کہ یوں ہی چلتے رہیں خراماں خراماں ،آگے اور آگے ہوتے ہوئے سندر بن
کے دل میں اتر جائیں۔فطرت سے ہمکنار ہو کر جاوداں ہو جائیں۔"

[جیون دھارا،ص ۱۰۲]

ایک اور منظر دیکھیے:

''دوسرا سفر چٹاگانگ کا تھا۔سڑک سے گئے۔گہرے سیاہی مائل درختوں اور مخملی گھاس سے ڈھکا ہوا پہاڑی علاقہ۔جگہ جگہ اچھلتی کودتی چھوٹی بڑی ندیاں، چھم چھم پڑتی بارش، جو پنجاب میں کبھی برسے تو چھاجوں پانی پڑنا کہلائے۔ بنگال کی سرزمین واقعی جنت نظیر ہے مگر اس پہاڑی علاقے کی تو بات ہی کچھ اور ہے۔ پہاڑ کے دامن میں جہاں دریا بہتا ہے وہاں تو واقعی سمجھ میں نہیں آتا کہ کس منظر سے مسافر لطف اندوز ہو اور کس سے محروم رہے۔''

بعض جگہ اتنے خوبصورت اور بامقصد جملے لکھے جاتے ہیں جو ضرب المثل بن جانے کے قابل ہیں:

''اللہ کی بہت بڑی نعمتوں میں سے سرفہرست نیک سیرت والدین اور اچھے استاد ہیں۔جسے یہ دونوں مل گئے اس کے دونوں جہان سنور گئے۔ جوان سے محروم رہا وہ نہ گھر کا نہ گھاٹ کا۔''

[جیون دھارا،ص ۶۰]

جیون خان، دوران ملازمت ملک کے مختلف حصوں میں خدمات سرانجام دیتے رہے مختلف علاقوں میں عوام الناس کے ساتھ براہ راست رابطے کی بدولت مصنف کو ہر طرح کے عوامی رویے دیکھنے کو ملے جن کا ذکر بڑی تفصیل سے کیا ہے۔ بنگال کے باسیوں کے متعلق کہتے ہیں بڑے ہی پیارے لوگ تھے جذبات کی رو جدھر لے جاتی ادھر ہی بہہ جاتے ایک بار عید کے موقع پر راجباڑی کے لوگوں کو مخاطب کر کے کہا:

پیارے بھائیو، میں آپ کا ایس ڈی او ہوں میرا گھر مغربی پاکستان کے ایک دور دراز ضلع کے چھوٹے سے گاؤں میں ہے..... میں نے چاہا کہ سارے بھائیوں کے ہمراہ اکٹھے نماز پڑھوں اور عید مناؤں کیا آپ میرے ساتھ دور سے آنے والے بھائیوں کا انتظار نہیں کریں گے؟ ٹوٹی پھوٹی بنگالی میں بولے گئے ان جملوں کا توقع سے زیادہ اثر ہوا..... ادھر دعا ختم ہوئی ادھر گلے ملنے والے ٹوٹ پڑے جوتا تک نہیں پہنچنے دیا بیک وقت تین تین چار چار، بھائی چمٹتے رہے۔عمر بھر کا حساب لگایا جائے تو اس ایک موقع پر عید ملنے والوں کی تعداد کل تعداد سے زیادہ بیٹھے گی۔''

[جیون دھارا،ص ۱۴۹]

اسی طرح کے مثبت اور منفی رویوں کے باعث مصنف نے ایک معاشرتی نقاد کا روپ بھی دھار لیا ہے:

''گاؤں ہوں یا قصبے اور شہر تجاوزات بہت بڑا دردِ سر ہیں مفادِ عامہ کا صحیح معنوں میں نگہبان کوئی نہیں جس جائیداد کا مالک موقع پر موجود یا پہرہ نہیں دے رہا ہے اس پر آج نہیں تو کل قبضہ ہو جائے گا اور پھر مالک کو اپنی جائیداد واپس لینے کے لیے طویل جنگ لڑنا ہو گی۔جس میں چھوٹی بڑی عدالتیں، بھاری فیس لینے والے وکیلوں کے علاوہ پولیس، مال اور بلدیہ والوں سمیت کئی صاحب کمال لوگوں سے واسطہ پڑے گا، کمزور اور بے وسیلہ عوام کے

لیے اپنے حق کا تحفظ مشکل ہوتا جا رہا ہے"

[جیون دھارا، ص ۲۴۴]

صاحب کتاب کا مطالعہ کافی وسیع ہے اسلوب نثر میں فارسی، عربی الفاظ کا موزوں استعمال تو جا بجا موجود ہے اس کے ساتھ فارسی اشعار کا استعمال عبارت کی دلآویزی میں اضافہ کر دیتا ہے سلطنت روما کے پایہء تخت روم جا کر وہاں کے لوگوں کی سلیقہ شعاری کے ذکر پر لکھتے ہیں:

"سڑک سے ذرا ہٹ کر خوبصورت درختوں میں گھرے کئی ایک جھونپڑے ایسے دلکش تھے کہ جی چاہتا دنیا کو تیاگ وہیں جا بسیں۔ چھوٹی سی اپنی دنیا ہو۔ چھوٹی سی بیوی، ننھے سے ایک دو بچے اور اللہ کا دیا اتنا کچھ کہ دال روٹی چل جائے۔ اپنی قسمت ایسی کہاں۔ وقت کی قید میں ہیں لمحہ بھر کے لیے یہ تھمتا نہیں اچھی سی اچھی ہٹ (Hut) پل بھر میں آنکھوں سے اوجھل۔ خواب کا کیا ہے آنکھ کھلتے ہی تماشا ختم۔ تلخ حقیقت تو یہ ہے کہ نہ بیوی ہی سدا چھوٹی رہتی ہے نہ بچے ہی زیادہ دیر ننھے اور معصوم رہ سکتے ہیں بہار ہے تو اس سے لپٹ لپٹ جاؤ۔ جان لو کہ اسے جانا ہے اور وہ بھی تمہاری توقع سے پہلے، خزاں آئے گی تو اسے بھی گلے لگانا ہو گا...... حافظ لسان الغیب تھے۔ ٹھیک ہی کہا تھا "چناں نماند چنیں نیز ہم نخواہد ماند" (جو تھا وہ نہیں رہا جو ہے وہ بھی نہیں رہے گا)۔"

[جیون دھارا، ص ۲۵۸]

اشعار کہاوتیں، مقولے اسلوب میں ادبیت کی شان پیدا کر دیتے ہیں۔ کھلنا میں گزرنے والی ایک شام کا منظر دیکھئے جس میں حسن فطرت اور حسن بیان دونوں عروج پر دکھائی دیتے ہیں:

"کھلنا میں پٹ سن کے کارخانے کے ایک ریسٹ ہاؤس میں قیام تھا۔ دن تو دفتری کام میں بیت گیا شام ہوئی...... ٹہلنے کو جی چاہا۔ لان میں آیا تو بالکل سامنے دریا تھا۔ ادھر کو ہو لیا۔ دیکھا کہ لان سے پختہ سیڑھیاں دریا میں اتر رہی تھیں۔ جوتے اتار کر آخری سیڑھی پر جا بیٹھا پاؤں دریا کے پانی میں لٹکا دیئے پانی کی سطح پر چلنے والی کشتیوں پر نظر اٹھائی تو کنارے کے اس پار ناریل کے گھنے جھنڈ دکھائی دیئے۔ عین اسی وقت ان کے پیچھے چودھویں کا چاند نکل رہا تھا۔ اپنے آپ کو بھول گیا۔ فطرت کا جوبن اس سے بڑھ کر نہیں دیکھا۔ کتنی دیر اس میں کھویا رہا کچھ معلوم نہیں پھر دور سے سیٹی بجنے کی آواز آئی۔ چونک کر آواز کے رخ دیکھا۔ دور سے سٹیمر آ رہا تھا ۔ چاندنی میں نہاتے ہوئے ناریل کے لہراتے ہوئے درختوں نے اسے بھی اپنے سحر میں جکڑ لیا۔ آج بھی چشم تصور سے وہ منظر دیکھ کر مسرت کی چند کلیاں چن سکتے ہیں انگریزی کے جواں مرگ شاعر کیٹس (Keats) نے واقعی سچ کہا تھا۔ ہر شاہکار حسن و جمال باعث مسرت

جاودانی ہے"

[جیون دھارا،ص ۹۸]

مکہ مکرمہ اور مدینہ منورہ کے سفر کی روداد جذبات نگاری کی عمدہ مثال ہے جس میں بے خودی کا عالم دکھائی دیتا ہے اسلوب نگارش کی فصاحت بھی جھلکتی ہے۔ خانۂ خدا کے سامنے جانے کے بعد کی کیفیت دل اس طرح بیان کی ہے:

"یاد نہیں کتنے طواف کیے کب سعی کی، کتنی بار حضرت ہاجرہ کی تقلید میں تیز دوڑے کب کب حجر اسود کو بوسہ دیا محویت کے عالم میں دن تمام ہوا......دو دن یونہی گزر گئے، کسک سی باقی رہی۔ جیسے ساقی نے کچھ چھپا رکھا تھا۔ ذوقِ گدائی شاید کم عیار تھا۔ کانٹا دل میں چبھا گیا۔ درد کا تحفہ دامن میں چھپائے مدینہ کو جا لیا۔ روضہ مبارک پر حاضر کیا ہوئے سارے بند ٹوٹ گئے۔ خانۂ کعبہ میں کئی بار چاہا تھا کہ آنکھیں تر ہوں مگر بوند تک نہیں ٹپکی تھی۔ حضور کے ہاں پہنچ بھی نہ پائے تھے کہ جھڑی لگ گئی اتنا پانی کب سے کہاں جمع تھا آنکھوں کا برسنا اچھا لگا۔ دیر تک روتا رہا"

[جیون دھارا،ص ۲۷۲]

اکثر جگہوں پر غالب اور اقبال کے نہ صرف اشعار درج کیے ہیں بلکہ نثر کے پیچھے بھی غالب اور اقبال کے مصرعوں کی بازگشت سنائی دیتی ہے:

"(مانچسٹر میں) کورس ختم ہوا تو وہ (چودھری محمد بوٹا) لینے آ گئے ایک اور صاحب بھی ساتھ ہو لیے کافی گھمایا پھرایا۔ ایڈنبرا تک ہو آئے اس کے گھر میں رکھی شہید ٹیپو سلطان کی تلوار اور زرہ بکتر دیکھ کر خون کے آنسو روئے۔ یونیورسٹیوں میں آوارہ بادل کی طرح تیرتے ہوئے بہت اچھا لگا پرانی درسگاہوں کی فضا میں کچھ ایسی خوشبو ہوتی ہے جو رگ و پے میں سرایت کر جاتی ہے اور اک گونہ بے خودی محسوس ہوتی ہے مدہوشی سی چھا جاتی ہے جی چاہتا ہے کہ فرصت کے دن ہوں وہیں کسی کونے میں چھوٹی سی کٹیا بنا لیں اور بیٹھے رہیں تصور جاناں کیے ہوئے۔ یہ ارمان نا آسودہ رہتے ہیں۔ اس خواہش پہ دم نکلتا ہے مگر زمانہ کس کس شوقِ آوارگی کی قدر کرے۔ کاش کسی یونیورسٹی کے ہو کر رہ گئے ہوتے اور اگر یہ نہ تھی ہماری قسمت تو کسی مکول کو ہی گلے کا ہار بنا لیا ہوتا"

[جیون دھارا،ص ۲۸۵]

آخر میں خواجہ محمد زکریا کی اس کتاب کے بارے میں رائے جو اس کے آغاز کے علاوہ اختتام پر ایک بار پھر کتاب کے فلیپ پر مصنف کی تصویر کے ساتھ نمایاں ہے:

"جیون دھارا ایک آہستہ خرام ندی کی طرح اپنا سفر پورا کرتی ہے......اس کتاب سے صاحبِ تصنیف کی جو تصویر ابھرتی ہے وہ ایک منکسر، متحمل مزاج، دیانتدار، ضابطہ پسند اور

خدمت گزار السر کی جس میں السری کی خو بو نہیں اور جو اقبال کے لفظوں میں سروری در دینِ ما
خدمت گری ست پر عامل رہا۔"

اس کتاب کو پڑھنے کے بعد مصنف کے متعلق یہی تاثر سامنے آتا ہے کہ سب اچھا کہیں جسے، پر جیون ندی جتنی بھی پرسکون دکھائی دے اس میں بھنور بھی ہوتے ہیں اور بظاہر بند دکھائی دینے والے نگر زیرِ آب چلنے والے سیلاب بھی۔ اس آپ بیتی کا کمزور پہلو اگر کوئی ہے تو یہی کہ اس میں کسی کمزور پہلو کی طرف اشارہ تک نہیں ملتا آدمی فرشتہ نظر آنے کی کوشش کرے تو بقول شاعر:

ہر ایک شخص کو دعویٰ ہے پارسائی کا
سبھی فرشتے ہیں یا رو کوئی بشر بھی ہے

اسی نوع کی آپ بیتیوں کو مدِ نظر رکھتے ہوئے اس پر ایمان لانا مشکل ہو جاتا ہے۔ ڈاکٹر سید عبداللہ نے آپ بیتی سے متعلق اہم سوال اُٹھایا تھا کہ "کیا کوئی شخص اپنی آپ بیتی لکھ سکتا ہے؟ شاید نہ لکھ سکے گا" اپنے متعلق سچ لکھنے کا دعویٰ کرنا اور بات ہے لیکن اس پر عمل کرنا بہت مشکل ہے۔ اسی لیے وہ آپ بیتی یا خودنوشت، سوانح عمری کی صنف کو دوسروں کی لکھی ہوئی سوانح عمریوں کے مقابلے میں نارسا اور ناقص چیز قرار دیتے ہیں۔ اُن کے مطابق:

"اُس کے راستے میں دو بڑی رکاوٹیں ہیں دوسروں کا خوف اور اپنے آپ سے محبت۔۔۔
"اگرچہ گویم زباں سوزد" کی عقوبت ہر ہر گام زنجیر پا بن جاتی ہے سچ کہنا یوں بھی مشکل ہے مگر اپنے متعلق سچ کہنا دعویٰ ہی دعویٰ ہے۔" [۵]

آلِ احمد سرور نے آپ بیتی کے فن پر بات کرتے ہوئے لکھا تھا:

"جینا ایک فن ہے اور آپ بیتی فنِ لطیف۔ اِس سے عہدہ برآ ہونے کے لیے بڑی سچائی، بڑے ریاض اور بڑے کھرے پن کی ضرورت ہے۔ اس کا راستہ بھی پل صراط کی طرح بال سے باریک اور تلوار سے تیز ہے۔" [۶]

ایک انتہائی مختصر مگر موثر آپ بیتی "قصہ ایک درویش کا" کے نام سے سردار باقر علی خان نے پروفیسر سمیع اللہ قریشی کے ایماء پر تحریر کی اور یہ گورنمنٹ کالج جھنگ کے مجلّہ کارواں میں شائع ہوئی، ان کا طرزِ تحریر نہایت دل پذیر اور دل آویز ہے اپنے بچپن کے دور کے حوالے سے لکھتے ہیں:

"بچپن کی زندگی میں جن چیزوں نے میرے دل پر گہرے نقوش چھوڑے ان میں پہلی چیز شکار کا شغل تھا، اگرچہ شکار کھیلنے سے کہیں زیادہ حصہ میں شکار کھانے میں لیتا تھا۔ کونجیں، تلوریں، بھٹر، تلیر، تیتر، بٹیر، مگھ سب عام تھے ہرن بھی عام تھے، نیچے دریا بہتا تھا اور مچھلی کی بھی کمی نہ تھی۔ دوسری چیز جس نے مجھے متاثر کیا وہ رات کے وقت سنائی جانے والی دلچسپ و دل پذیر طویل داستانیں تھیں جو سنانے والے ایک خاص انداز سے سناتے تھے اور آغاز کچھ اس طرح کرتے تھے، "اگلے زمانے بیچ کے تھے۔ تیرا امیر اللہ بادشاہ" تیسری چیز وہ ڈھولے، ماہیے

اور گیت تھے جو دیہات میں نہایت میٹھے سروں میں گائے جاتے تھے، گاؤں کی وہ سہانی مجلسیں، وہ دریا وہ ہوا، جیسے نسیم خلد ی وزیگر نز جو ئےبار ہا وہ پرندوں کی بولیاں وہ بیلوں کی گھنٹیوں کی صدا، وہ دل ربا شامیں کیسے ممکن ہے کہ میں بھول جاؤں۔"

[قصہ ایک درویش کا، ص۴۸]

سراپا نگاری کا انداز دیکھئے:

"ایک لیکچرار تھے ہمارے راج کمار تنخواہ غالباً پینسٹھ روپے ماہانہ تھی، (جو اس وقت بہت کچھ جاتی تھی) لیکن لباس دیکھنے سے ہم خیال کیا کرتے تھے کہ شاید زیادہ خرچ لباس پر کرتے ہوں گے۔ بہت خوب صورت جوان تھے کم بولتے تھے انگریزی پڑھاتے تھے، زیادہ گھلنے ملنے سے اجتناب کرتے تھے۔"

[قصہ ایک درویش کا، ص۴۹]

ایک اور سراپا ملاحظہ ہو:

"یہ وزیر آغا ہیں گورنمنٹ کالج جھنگ میں وزیر آغا صاحب ہمارے ہم مکتب تھے، مجھ سے ایک برس سینئر چپ چاپ خاموش، پیکر شرافت لیکن گمان یہ گزرتا تھا کہ مغرور ہیں ادیب بننے کا بہت شوق تھا، کالج کے دنوں کے بعد تو ہماری دوستی بھی ہو گئی تھی، مگر ان دنوں شاید ہی کبھی ہماری گفتگو ہوئی ہو۔"

[قصہ ایک درویش کا، ص۴۹]

سردار باقر علی خان نے جس کا سراپا بھی لکھا ہے اس طرح لکھا ہے کہ چند ہی جملوں میں اس شخصیت سے دلچسپی پیدا کر دیتے ہیں ،ان کی صاف گوئی بھی ان کی تحریر کا امتیازی وصف ہے ڈاکٹر عبدالسلام کا خاکہ یوں بیان کیا ہے:

"ڈاکٹر عبدالسلام صاحب (نوبل پرائز والے) بھی ان دنوں ہمارے ہم مکتب تھے وہ مجھ سے جونیئر تھے پست قامت سے تھے ظاہری وقار سے محروم، میں ان کو ایک رٹے باز طالب علم سمجھتا تھا، لیکن میرا وہ خیال بھی غلط نکلا وہ آج ایک باوقار رقد و قامت والا دنیا کا مانا ہوا لائق شخص ہے معلوم ہوتا ہے میں اس وقت کوئی اچھا مردم شناس نہ تھا۔"

[قصہ ایک درویش کا، ص۵۰]

آغاز کی طرح اختتام بھی نہایت دلچسپ اور دل نشیں ہے:

"عرصہ دراز تک کام کرنے کے بعد ریٹائرڈ ہونے کے بعد اپنے گھر F.1 جھنگ میں قیام پذیر ہوں ملنے والوں کی تعداد اب کم ہو چکی ہے، کچھ بیمار بھی ہو گیا ہوں دوست چھوڑ چکے ہیں وہ

بھی جس پر جسم و جان سب کچھ نثار کیا...... حقے کا ساتھ بدستور ہے، اچھا مصاحب ہے اس نے عمر بھر ساتھ دیا ہے تنگ نہیں کرتا ہے بلاؤں تو بول پڑتا ہے ورنہ خاموش رہتا ہے کچھ پاس ہو تو پیش کر دیتا ہے ورنہ منافق نہیں، جھوٹ نہیں بولتا بلا تردد کہہ دیتا ہے کہ خالی ہے کسی قابل نہیں ہمیشہ گھر پر بھی ساتھ رہا سفر میں بھی دفتر میں بھی اور حد تو یہ ہے کہ کمرہ عدالت میں بھی اب معالج کہتے ہیں اسے چھوڑ دو میں اس زندگی بھر کے باوفا ساتھی کو کیسے چھوڑ دوں؟...... اس نے مجھے نہیں چھوڑا میں اسے کیسے چھوڑ دوں۔"

[قصہ ایک درویش کا، ص ۱۵]

جھنگ میں لکھی جانے والی آپ بیتیوں کے تجزیے کے بعد یہ کہا جا سکتا ہے کہ بلحاظ مقدار و معیار یہ کاوشیں اُردو نثر کی روایت میں بھلے بلند مقام کی حامل نہ ٹھہریں لیکن ان تحریروں میں جہاں ایک طرف مقامی تہذیب و ثقافت اور بولی ٹھولی کا رنگ ملتا ہے وہاں دوسری طرف ان میں ملی اور عصری شعور کے ساتھ ساتھ اُردو کی ادبی روایات کی پاس داری بھی ملتی ہے۔ ان کے ہاں اُردو ادب کے مرکزی دھارے میں شامل ہو جانے کی آرزو کا شدید احساس بھی ملتا ہے۔ جھنگ کے خود نوشت، سوانح نگار آپ بیتی ایسے مشکل فن میں طبع آزمائی کرنے نکلے ہیں تو اُمید کی جا سکتی ہے کہ مستقبل کے خود نوشت نویس اِس فن کی باریکیوں کا احساس رکھتے ہوئے زیادہ بہتر، مستند اور فنی لحاظ سے توانا آپ بیتیاں تخلیق کر سکیں گے۔

حوالہ جات

۱۔ محمد طفیل، تصریحات، نقوش، آپ بیتی نمبر، ادارہ فروغ اُردو، لاہور ۱۹۶۴ء

۲۔ شوکت تھانوی، ما بدولت، ادارہ فروغ اُردو، لاہور ص ۳۲-۳۱، ۱۹۴۹ء

۳۔ تبصرہ بعنوان بحر ذخار، مشمولہ: انوکھا لاڈلا، از محسن مگھیانہ، ڈاکٹر، جہانگیر بک ڈپو اُردو بازار لاہور ۱۹۹۴ء

۴۔ پرویز پروازی، ڈاکٹر، پس نوشت اور پس پس نوشت، نیا زمانہ پبلی کیشنز، لاہور س ن، ص ۴۹

۵۔ سید عبداللہ، ڈاکٹر، اُردو میں آپ بیتی، مشمولہ: نگار پاکستان (سالنامہ) کراچی، اصناف ادب نمبر، ص ۲۱۶-۲۱۷، ۱۹۶۶ء

۶۔ آل احمد سرور، خواب باقی ہیں، فکشن ہاؤس، لاہور ۱۹۹۴ء ص ۸

۷۔ مہر محمد خان نول، پسر دہقان، فیض بخت پرنٹنگ پریس، جھنگ، ۲۰۰۱ء

۸۔ پروفیسر سمیع اللہ قریشی، بیتے لمحوں کی چاپ، بک ہوم پبلشرز لاہور ۲۰۰۶ء

۹۔ مہر جیون خان 'جیون دھارا' (کیکر کی چھاؤں سے کمشنر ہاؤس تک) سنگت پبلشرز لاہور ۲۰۰۶ء

۱۰۔ قصہ ایک درویش کا، از سردار باقر علی خان مشمولہ مجلہ کاروان، گورنمنٹ کالج جھنگ ۹۲-۱۹۹۱ء

۱☆ مقامی زبان میں کشتی کے وہ تمام مسافر جو ایک پھیرے میں کشتی میں سما جائیں، اُسے "پور" کہا جاتا ہے۔

☆۲ 'بھنگی' مقامی زبان میں مال مویشی کے باڑے اور بیٹھک کو کہا جاتا ہے۔

☆۳ 'واہر' افراد کا وہ گروہ جو چور کی تلاش میں نکلے ہوتے ہیں۔

☆☆ کارجہاں کی تیسری جلد بھی ۲۰۰۱ء میں شائع ہو چکی ہے۔

ڈاکٹر صائمہ ارم

لیکچرار شعبۂ اردو، جی سی یونیورسٹی، لاہور

جنوبی ایشیا کی سماجی تبدیلیاں اور ابتدائی اردو افسانہ

———————————————

Dr.Saima Iram

Lecturer, Department of Urdu, GC University, Lahore

Social Changes in South Asia and Earlier Urdu Short Fiction

The social change in South Asia which began in the latter half of the19th century has left its imprint on every sphere of individual andcollective lives of its citizens. The era combined the colonialadministration in South Asia with the technological and intellectualinnovation which was taking place the world over. A strong agent ofsocial change was the colonial administration's attendant need to turnthe subcontinent into a region supplying agricultural produce to theBritish economy. It led to deep transformation of the society. Thepaper tries to look into the impact this phenomenon of social changehas made on the Urdu short fiction.

———————————————

جس زمانے میں اردو افسانے نے جنم لیا وہ جنوبی ایشیا پر برطانوی راج کا زمانہ تھا۔ جنوبی ایشیا کے طول و عرض میں نو آبادیاتی نظام رائج ہو چکا تھا اور جہاں تہاں اس کا ردِعمل بھی سامنے آ رہا تھا۔ اس وقت کا ہندوستانی معاشرہ مغل دور کے معاشرے سے خاصا مختلف ہو چکا تھا اور جنوبی ایشیا کی سماجی تبدیلیاں اور ان کے مادی physical آثار زیادہ تر برطانوی راج کے مرہونِ منت تھے۔ یہ عمومی خیال کہ برطانوی راج سے پہلے کا ہندوستان زیادہ ترقی یافتہ نہیں تھا بہر حال غلط ہے۔ یوں تو یہ امر واقعہ ہے کہ انگریزوں کی آمد کے بعد اس خطے میں تیز رفتار تبدیلیاں ہوئیں اور جنوبی ایشیا ظاہر اور باطن میں بہت بدل گیا لیکن انگریزوں سے پہلے بھی یہاں علوم و فنون خاصے ترقی یافتہ تھے اور یہاں کی حکومت خاصی خوشحال تھی۔ جنوبی ایشیا سے مشرقِ وسطیٰ، افریقہ اور مشرقِ بعید کی طرف سے ریشم اور کپاس کی تجارت نو آبادیاتی نظام سے پہلے رائج تھی اور جنوبی ایشیا کی اس تجارتی حیثیت نے مختلف ممالک کے تاجروں بشمول ایسٹ انڈیا کمپنی کو اپنی طرف متوجہ کیا۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ تجارت کے باوجود یہاں کی دولت کا زیادہ حصہ سونے، چاندی اور قیمتی پتھروں کی شکل میں جامد تھا جو یورپ کے نظامِ تجارت اور division of labour کے تصور سے متصادم تھا۔ انگریزوں کی آمد اور خصوصاً ۱۸۵۷ء کے بعد کے منظر نامے کو سمجھنے کے لیے کارل مارکس کی رائے خاصی مددگار ثابت ہو سکتی ہے۔ حمزہ علوی کارل مارکس کی رائے درج کرتے ہوئے بجا طور پر لکھتے ہیں

Marx's view..... of the colonial regime was less benign. But as he

saw it, while colonialism had brought devastation and much suffering to Indian Society, it had also introduced capitalism into India and thereby a new dynamic of social transformation that, utimately, would be far more significant..."England", he wrote,"has to fulfil a double mission on India: one destructive and other regenrating__ The annihilation of the old Asiatic Society and Laying of the material foundations of Western Society in Asia."(1)

جنوبی ایشیا میں انگریزوں کی آمد کے بعد سماجی بدلاؤ کو سمجھنے کے لیے چند نکات کی وضاحت ضروری ہے۔ یورپ کا جاگیردارانہ نظام اپنے استحکام کے لیے زمین سے آمدنی حاصل کرتا تھا۔ جنوبی ایشیا پر تسلط کے بعد انگریزوں نے شروع میں یہاں بھی وہی نظام رائج کیا۔ جو علاقے انگریزوں کے زیر نگیں ہو جاتے وہاں سے لگان کی وصولی شروع ہو جاتی۔ لگان کا یہ نظام خاصا ظالمانہ تھا۔ اس میں کسان کی مالی مشکلات کو مدنظر نہیں رکھا جاتا تھا اور انگریز جنوبی ایشیا کی زراعت سے حاصل ہونے والی زیادہ تر آمدنی کو برطانیہ منتقل کر دیتے تھے۔ لگان اور اس سے حاصل شدہ آمدنی کی منتقلی سے دو طبقے بہت متاثر ہوئے۔ ایک جنوبی ایشیا کا دیہاتی طبقہ اور دوسرا وہ شہری طبقہ جو اس سے پہلے اپنی ضروریات دیہی سماج سے پوری کرتا تھا۔ یوں جنوبی ایشیا کلی طور پر اس نظام سے متاثر تھا اور اپنی ضروریات کے لیے انگریزوں کا محتاج ہو رہا تھا۔ یہ انگریز نوآبادیاتی حکومت کا پہلا دور تھا جسے مارکس نے Deve stating کہا ہے۔ اسی عمل کا ایک ردعمل یہ بھی ہوا کہ جنوبی ایشیا کے پرانے شہروں کی آبادی تیزی سے گھٹنے لگی اور نئے شہر جو نوآبادیاتی ضروریات کو پورا کرتے تھے معرض وجود میں آنے لگے مثلاً ڈھاکہ کی آبادی ۱۵۰۰۰۰ سے گھٹ کر صرف ۳۰۰۰۰ رہ گئی اور ادھر لائل پور (موجودہ فیصل آباد) جیسے شہر وجود میں آئے جو انگریزوں کے تجارتی عزائم منصوبوں کے لیے مددگار ثابت ہوئے۔ جنوبی ایشیا کی colonial transformation کے پہلے دور میں یورپ کے صنعتی انقلاب نے بھی اس خطے کو خاصا متاثر کیا۔ خاص طور پر یہاں کی کاٹن انڈسٹری اس سے اثر پذیر ہوئی۔ صنعتی انقلاب سے پہلے تک یورپ کی مارکیٹوں میں انڈین کاٹن کی بڑی مانگ تھی۔ عام طور پر یہ خیال کیا جاتا ہے کہ مشین سے بنے کاٹن کی آمد کے بعد یہ مانگ کم ہو گئی حالانکہ اعداد و شمار کچھ اور صورتحال پیش کرتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ صنعتی انقلاب کے تقریباً پچاس برس بعد ۱۸۱۳ء میں بھی یورپ میں انڈین کپڑے کی مانگ ختم تو کیا کم بھی نہیں ہوئی تھی کیونکہ مشین سے بنا ہوا کپڑا نفاست اور قیمت میں انڈین ٹیکسٹائل کا مقابلہ نہیں کر سکتا تھا۔ اس صورتحال نے انگریزوں کو پریشان کیا اور انہوں نے جنوبی ایشیا کی تجارت کو نقصان پہنچانے کے دوسرے حربے اختیار کیے۔ مثلاً انڈین ٹیکسٹائل پر برآمدی ڈیوٹی میں ۸۵ فیصد کا اضافہ کر دیا گیا اور انڈین ٹیکسٹائل انڈسٹری کے زوال میں ٹیکسوں کے علاوہ بھی دو اور وجوہات تھیں۔ حمزہ علوی لکھتے ہیں

"First of all,in Britain itself, heavy protective duties were imposed to keep the very competitive and high quality, Indian Textiles out of the British market. The second factor was the closure of European ports during the Napoleonic Wars that sealed off the huge European

market for Indian textile..... a third factor, less visible, namely the effects which the colonial conquest and appropriation of land revenue by the colonial regime had on the internal economy and urban demand inIndia."(2)

نوآبادیاتی نظام کے زیر اثر سماجی بدلاؤ کا دوسرا دور انیسویں صدی کے وسط سے شروع ہوتا ہے۔ اس دور میں انگریز حکمرانوں نے جنوبی ایشیا کے کم وبیش تمام رقبے پر اپنا تسلط جما لیا تھا اور قریب قریب سو برس کے ظالمانہ استحصال سے حاصل ہونے والی دولت نے انگلستان کی کاٹن کی صنعت کو استحکام بخش دیا تھا۔

ادھر ۱۸۶۰ میں امریکہ میں شروع ہونے والی خانہ جنگی کے باعث انگلستان میں خام کپاس کی شدید قلت ہو گئی۔ انگریزوں نے خام کپاس اور غذائی اجناس کی فراہمی کے لیے شمالی ہندوستان کے میدانی علاقوں کو تیار کرنا شروع کیا۔ انیسویں صدی کے وسط سے لگان کا نظام ختم کر دیا گیا اور انگریزوں نے یہاں کے کسانوں کو زراعت کی طرف مائل کیا۔ ان کی کوشش تھی کہ یہاں سے خام مال حاصل کر کے یورپ کی منڈیوں اور فیکٹریوں میں بھیجا جائے اور پھر وہاں کا تیار شدہ مال دوبارہ برصغیر کے بازاروں میں بکنے کے لیے لایا جائے۔ یوں برطانوی معیشت کو دوہرے فائدے کی امید تھی۔ اس ضمن میں بنگال میں پٹ سن اور ریشم، پنجاب میں کاٹن اور سیلون (سری لنکا) میں چائے کے باغات کا پھیلاؤ بطور مثال پیش کیے جا سکتے ہیں۔ اپنے مقصد کے لیے انگریزوں نے برصغیر کی زراعت کو کمرشلائز (commercialize) کیا۔ نوآبادیاتی حکومت نے فصل لگاؤ مہم شروع کر دی۔ زراعت کے فروغ کے لیے نئے منصوبے بنائے گئے اور نئی سہولیات دی گئیں۔ کھیتوں میں اچھی فصل اگانے کے لیے پانی کی مناسب اور مستقل فراہمی ایک لازمی امر تھا لہذا ایک وسیع نہری نظام تشکیل دیا گیا جو آج بھی مستعمل ہے۔ اسی طرح جنوبی ایشیا کے دور دراز علاقوں سے فصل کی منتقلی کے لیے سڑکوں کا جال بچھایا گیا اور ریلوے کا نظام قائم کیا گیا۔ اس نہری نظام کی دیکھ بھال کے لیے Irrigation کا محکمہ قائم ہوا۔ اسی طرح سڑکیں بنانے اور ریلوے کو چلانے کے لیے بھی تربیت یافتہ افراد کی ضرورت تھی۔ لہذا ان ضروریات کو پورا کرنے کے لیے پولی ٹیکنیکل انسٹی ٹیوٹ بنائے گئے جس کی ایک مثال موجودہ یونیورسٹی آف انجینئرنگ اینڈ ٹیکنالوجی لاہور (UET) ہے۔ ایسٹ انڈیا کمپنی کے ملازمین کو اردو سکھانے کے لیے اداروں کا قیام تو پہلے ہی ہو چکا تھا۔ اب نظام تعلیم کو برطانوی طرز پر تشکیل دینے کا عمل اور رجحان مزید بڑھ گیا۔ لارڈ میکالے کی تعلیمی پالیسی سے صاف واضح ہوتا ہے کہ انگریز جنوبی ایشیا کے نوجوانوں کو ایسی تعلیم دینا چاہتے تھے جس سے وہ یورپی اثرات کو زیادہ گہرے طور پر قبول کر سکیں۔ اس پورے عمل میں بنیادی حیثیت زمین سے ہونے والی آمدنی کو حاصل تھی۔ لہذا زمین کی ملکیت اور دوسرے مسائل کے حل کے لیے قانون سازی کی گئی۔ بیوروکریسی کا عمل دخل مزید واضح اور مستحکم ہوا۔ عدالتی نظام میں تبدیلیاں ہوئیں اور یوں آہستہ آہستہ جنوبی ایشیا برطانوی رنگ میں رنگتا چلا گیا۔ اس پورے عمل کے دوران ایک اور اہم موڑ "مڈل کلاس" طبقے کا ظہور تھا۔ نئے شعبوں کے قیام سے نئے پیشے وجود میں آنے لگے مثلاً کلرک، ٹیکنیشن، ڈاکٹر، ٹیکس ریکوری آفیسر، ٹیچر، چپڑاسی، چوکیدار وغیرہ۔ تو ان شعبوں سے روزگار کمانے کے خواہش مند افراد عموماً وہ ہوتے تھے جو زمین سے پیسہ کمانے کی بجائے اپنی تعلیم کے بل پر زندگی گزارنا چاہتے تھے یا ایسے لوگ جن کے پاس گزارے لائق زمین نہیں تھی اور وہ اپنے آبائی پیشوں کو چھوڑ کر نئے پیشے اپنا رہے تھے۔ یوں حکمران اور کسان کے مابین ایک نیا طبقہ سامنے آنے لگا جسے مڈل کلاس کہا جا سکتا تھا۔ نوآبادیاتی راج کے

آخری برسوں میں بیڈل کلاس مزید وسیع اور نمایاں ہوتی چلی گئی۔ یوں جنوبی ایشیا کے سماجی نظام میں طبقاتی تفاوت نے بھی جنم لیا۔ اس دور کے ہندوستان میں یوں تو ہر شہر اور ہر قصبہ ان تبدیلیوں سے متاثر تھا لیکن انیسویں صدی میں خاص طور پر کلکتہ، بمبئی اور بعدازاں دہلی و لاہور اس انقلاب عظیم کی زد میں آئے۔

۱۶۵۵ء میں جاب چارنا ک (Job Charnok) نے ہگلی کے مشرقی کناروں پر ایک نئی بستی بسائی جسے کلکتہ کا نام دیا گیا۔ شمیم حنفی انیسویں صدی کے کلکتہ کے بارے میں لکھتے ہیں۔

> ''ہگلی ندی کے کنارے، تیس میل کے طول میں بسا ہوا شہر، اسی لاکھ سے اوپر آبادی، جس کے جواب میں صرف ٹوکیو، لندن اور نیویارک کے نام لیے جا سکتے ہیں..... کلکتہ تجارتی اور صنعتی اعتبار سے ہندوستان کا سب سے بڑا شہر ہے اور شعور کی اجاگرتی کا سب سے بڑا مرکز.....''[۲۳]

دہلی شہر مغلیہ سلطنت کے مٹتے ہوئے شکوہ کی آخری علامت تھا۔ انگریزوں نے اس سے صرف نظر کرتے ہوئے کلکتہ کو اپنی سلطنت کا پایہ تخت بنایا۔ یوں کلکتہ نئی تعلیم، نئے شعور، نئے طرز احساس اور نئے سماج کا نقش اولین بنا۔ ہندوستان کے دیگر شہروں کی بہ نسبت یہ اس قدر ترقی یافتہ تھا کہ غالب اپنے سفر کلکتہ کے دوران میں گویا ایک 'ونڈر لینڈ' (Wonder Land) میں داخل ہو گئے۔ غالب ۲۱ فروری ۱۸۲۸ کو کلکتہ پہنچے اور یہاں 'بھاپ سے چلنے والے انجن، بغیر روغن کے روشن ہونے والے برقی چراغ، پرندوں کی صورت اڑ کر ایک جگہ سے دوسری جگہ پہنچ جانے والے حرفوں کا طلسم اور زخمے کا سہارا لیے بغیر بجنے والا مشینی باجہ غرضیکہ بھانت بھانت کی نادرہ کاریوں''[۲۴] کے اسیر ہو کر رہ گئے۔ اس سفر نے ان کے ذہن اور دماغ کو جلا بخشی اور دہلی واپس آنے پر وہ ہمیشہ کلکتہ کو یاد کرتے رہے۔ اسی سفر کا فیضان تھا کہ جب سرسید نے آئین اکبری کی تقریظ لکھنے کی درخواست کی تو انہوں نے اس وقت بھی انہیں صلاح دی کہ روش پارینہ ترک کی جائے اور نئی روشنی سے اپنی آنکھوں کو منور کیا جائے۔ کلکتہ میں صرف مادی ترقی ہی نہیں تھی۔ یہ شہر صرف سائنسی ایجادات کی وجہ ہی سے عظیم نہ تھا۔ یہاں کا منظر نامہ صرف انگریزوں کی تعمیر کردہ نئے انداز کی عمارتوں ہی سے تبدیل نہیں ہوا تھا بلکہ کلکتہ کے دل میں بھی تبدیلی آئی تھی۔ یہاں شعر و شاعری کا چرچا عام تھا۔ علم کی شمع روشن تھی۔ بنگال ایشیاٹک سوسائٹی، ہندو کالج، مدرسہ عالیہ اور فورٹ ولیم جیسے ادارے تھے۔ بنگال ہرکارو، کلکتہ ریویو، ہندو پیٹریاٹ، فرینڈس آف انڈیا، عوامی شعور کو انقلاب اور آزادی فکر کی تربیت دے رہے تھے۔ کلکتہ ہندوستان کی ان بستیوں میں سے تھا جن کے لیے لفظ شہر کا استعمال صحیح معنوں میں کیا جا سکتا ہے۔ کلکتہ تضادات کا شہر تھا۔ ایک طرف اونچی، وسیع اور جدید طرز تعمیر کی انگریزی عمارتیں تھیں تو دوسری طرف بھوک سے مرتے ہوئے انسان بھی تھے۔ کلکتہ کی ایک لفظی تصویر دیکھیے۔

> ''کلکتہ: خوف اور دہشت اور اندھیرے اور اچنبھا کا شہر، فضا کی بلندیوں سے نیچے دیکھو تو دور دور تک ہریالی دکھائی دیتی ہے۔ کہیں گہری، سیاہی مائل، کہیں پیلاہٹ لیے ہوئے لیکن..... ایک ان دیکھی توانائی کا استعارہ ہے..... کتے کے پیر جیسی ہیئت رکھنے والی چوڑی بھوری ندی کے گرد بسا ہوا شہر، ساحلوں پر لنگر انداز دخانی کشتیاں اور جہاز، قوی الجثہ کرینیں، ملوں کی چمنیاں اور کارخانوں کی زنگ آلود آہنی چھتیں، پھر ذرا اور نیچے آنے پر تاڑ کے جھنڈ دکھائی دیتے ہیں۔ ایک طرف اس جھنڈ سے ابھرتا ہوا برٹش راج کی یادوں میں لپٹے ہوئے پرانے کلیسا کا سفید دم بخود مینار اور دوسری

طرف بیل گاڑی پر بھاری بوجھ لادے بیلوں کو ٹھونگے لگاتا، کالی سخت جلد والا مزدور...... یہ انتہاؤں کا شہر ہے"۔۵؎

انگریزی تمدن اور صنعتی انقلاب کو سب سے پہلے کلکتہ ہی نے جذب کیا اور بغاوت کی چنگاریاں بھی سب سے پہلے یہیں سے پھوٹیں۔ ۱۸۵۷ء میں لارڈ کیننگ نے بنگالی اخبارات پر برٹش راج کے خلاف نفرت اور غصہ پھیلانے کا الزام لگایا اور کئی بنگالی اخبارات پر پابندی لگادی گئی۔ تقسیم بنگال (۱۹۰۵ء) اور پھر اس کی تنسیخ، سودیشی تحریک، تشدد کی لہر، انقلاب عظیم کا پیش خیمہ ثابت ہوئے۔ ۱۹۰۵-۰۶ء میں پرنس آف ویلز کے دورے کے موقع پر بنگالی عوام نے اپنی حالت زار پر شدید ناخوشی اور برٹش راج پر عدم اطمینان کا اظہار کیا۔ یہ ایسا مظہر تھا کہ برطانوی حکومت کو ہندوستان میں اپنے اقتدار کے مضبوط ستون ہلتے ہوئے محسوس ہوئے اور مزید کسی خرابی سے بچنے کے لیے ۱۹۱۱ء میں، امپیریل کونسل میں، وائسرائے کے ہوم ممبر جان جنکسن کے مشورے سے دسمبر ۱۹۱۱ء میں تخت شاہی کلکتہ سے دہلی منتقل کرنے کا اعلان ہوا۔ عدم اطمینان کی یہ لہر پورے ہندوستان میں پھیلتی چلی گئی اور بالآخر انگریز حکمرانوں کو واپسی کا وہ سفر اختیار کرنا پڑا، جس کا اعلان بنگال میں ہو چکا تھا۔ تو گویا کلکتہ کے بارے میں بجا طور پر کہا جا سکتا ہے کہ

> "کلکتہ ہندوستان کی تہذیبی نشاۃ الثانیہ کا نقش اولین، ہندوستان کے سماجی، تعلیمی اور روحانی سفر کی ایک نئی راہ کا پہلا سنگ میل اور آج ایک نئے عقیدے، ایک نئے اجتماعی خواب، ایک نئے ذہنی اور جذباتی ردعمل، ایک نئے طرز احساس اور ایک نئے ایقان کا اشاریہ.....'' ۶؎

نئے شعور اور نئے تمدن کا دوسرا مظہر ہمیں بمبئی میں نظر آتا ہے۔

> "On the Map of Mumbai Metropolitan Region Issued by the Region's Development Authority, the Land beyond the eastern boundary is marked as the West coast of India ...... It was not until the late mineteenth century that Bombay started thinking of itself as an Indian City. And even now there are people who would prefer it if Bombay were a city state, like Singapore" ۷؎

بمبئی ہندوستان کے لیے ساحلی تجارتی گزرگاہ کی حیثیت رکھتا تھا اور اس کی بانہیں ہر ایک کے لیے اس وقت تک کھلی تھیں جب تک کہ وہ تجارت کرنا چاہے۔ ایسٹ انڈیا کمپنی کے گورنر جیرالڈ آنگیر (Gerald Aungier) (۱۶۷۵ء-۱۶۷۲ء) نے بمبئی کو پرتگالی جاگیردارانہ اور مذہبی پابندیوں سے آزاد کر دیا۔ جس سے بمبئی ایک فری پورٹ (Free Port) کے طور پر ابھرا اور اس کی حیثیت ہندوستان کے لیے داخلی دروازے کی سی ہو گئی۔

امریکی سول وار کی وجہ سے جب انگلستان کو کاٹن کی ترسیل رک گئی تو بمبئی نے اس موقع پر اپنی حیثیت کو منوایا اور ۱۸۶۱ء سے ۱۸۶۵ء کے پانچ سالہ عرصے میں اسی ملین پاؤنڈ اسٹرلنگ کا منافع کمایا۔ ۱۸۶۹ء میں سوئز کنال (Suez Canal) کے کھلنے سے بمبئی کی اہمیت اور بھی زیادہ ہو گئی۔ یہاں تک کہ بمبئی ہندوستان کا امیر ترین شہر بن گیا۔

بمبئی، آبادی کے لحاظ سے بھی ہندوستان کے گنجان آباد ترین شہروں میں سرفہرست تھا۔ شہری تمدن کے تمام مظاہر پوری آب و تاب کے ساتھ اس شہر میں نظر آتے تھے۔ یہ تجارت کا مرکز تھا اور اس کے ساتھ ساتھ یہاں شخصی اور انفرادی آزادی کا بھی دور دورہ تھا۔ طبقاتی تفریق یہاں بھی نمایاں تھی۔ بمبئی کا ایک منظر نامہ دیکھیے۔

"Villages in the city, the visual shock of Bombay is the shock of this juxta position ..... the continuous dim of the traffic, the stench of bombil fish drying on stilts in the open air, the inescapable humid touch of many brown bodies in the street, the searing heat of the garlic "Chuteny" .... The sea on all sides the palm trees, creeks, rivers, hills, from the air, you get a sense of its possibilities" [۵]

کلکتہ اور بمبئی کے ساتھ دہلی ہندوستان کا تیسرا بڑا اور اہم شہر تھا۔ شہر دہلی کئی بار اجڑا اور کئی بار بسایا گیا۔ یہ مغلیہ شان و شوکت اور سطوت پارینہ کا نشان تھا۔ انگریز اگرچہ ہندوستان کے طول و عرض میں اپنا اقتدار مستحکم کرتے چلے گئے لیکن ۱۸۵۷ء تک انہوں نے دہلی کا منظر نامہ بدلنے کی کوشش نہیں کی۔ انہوں نے کلکتہ کو حکومت اور بمبئی کو تجارت کا مرکز بنایا۔ یہی وجہ ہے کہ انیسویں صدی کے کلکتہ اور بمبئی پر یورپی سوچ کی گہری چھاپ نظر آتی ہے جبکہ دہلی ۱۸۵۷ء تک مغلیہ اور روایتی طرز احساس کا اسیر محسوس ہوتا ہے۔ دہلی کی تاریخ میں انیسویں صدی کی بہت اہمیت ہے۔ ۱۸۵۷ء سے پہلے کا دہلی، ۱۸۵۷ء کے بعد کے دہلی سے یکسر مختلف ہے نہ صرف باطن بلکہ ظاہر میں بھی۔ ۱۸۰۳ء میں انگریزوں نے مرہٹوں سے دہلی کو واپس لے لیا لیکن یہاں اپنا اقتدار جمانے کی بجائے اسے مغل شہزادوں کے حوالے کر دیا۔ بہادر شاہ ظفر کے دور حکومت تک دہلی، مغلیہ خاندان کے لیے پایہ تخت رہا اور کلکتہ اور بمبئی کے برعکس دہلی شہر سے زیادہ "A collection of many villages" [۹] محسوس ہوتا تھا۔ لیکن ۱۸۳۳ء تک یہ شہر اتنا بدل گیا کہ ایک یورپی فوجی نے جو کلکتہ سے دہلی آیا تھا اس شہر کے لیے "The largest city in India" [۱۰] کا جملہ استعمال کیا۔ ۱۸۳۳ء کی مردم شماری کے مطابق محل کے علاوہ دہلی کی آبادی ۱۱۹،۸۶۰ افراد پر مشتمل تھی۔ ۱۸۳۳ء، ۱۸۴۵ء اور ۱۸۴۳ء کی مردم شماری کے مطابق دہلی کی آبادی ۱۳۱،۰۰۰، ۱۳۷،۰۰۰ تک رہی جبکہ ۱۸۵۴ء میں یہ آبادی ۱۵۱۰۰۰ افراد تک پہنچ گئی۔

"An Indian chronicler, writing in the early nineteenth century, who remarked on the extent of Calcutta, the buildings of Jaipur, the abundance of goods in Lucknow, thought that Dehli was chiefly remarkable for its aadmiyat, its polished urbanity. And the culture of Dehli was contained within its walls. Th culture ...... was ...... narrow - mindedly urban, seeking protection within the city walls against a surrounding barbarism.[۱۱]

یہ شہر پھول والوں کی سیر، بسنت اور مشاعروں کا شہر تھا۔ ثقافتی اور تہذیبی سرگرمیوں کا مرکز تھا اور روایتی طرز احساس میں رچا بسا تھا۔ اگرچہ جدید روشنی کی کرنیں یہاں تک پہنچنا شروع ہو گئی تھیں۔ دہلی میں چھاپہ خانوں کا قیام اس کی ایک مثال ہے۔

دہلی کی نشاۃ الثانیہ میں جن اداروں کا اہم کردار رہا ہے ان میں دہلی کالج سرفہرست ہے۔ اس کالج نے کئی نامور ہستیوں کو اپنے دامن میں سمویا اور دہلی کے باشندوں کی ذہنی اور تعلیمی پسماندگی کو دور کرنے کے لیے بھرپور کوشش کی۔ ۱۸۵۷ء کی جنگ میں دہلی پر حکمرانی کرنے کا برطانوی خواب پورا ہوا اور اسی کے ساتھ عظیم مغلیہ سلطنت کا خاتمہ ہو گیا۔ انگریزوں نے دہلی پر بھی قبضہ جما لیا اور یہاں سے دہلی کا ایک نیا روپ ابھرنا شروع ہوا۔ ۱۸۵۷ء کے بعد کے چند برس اہل دہلی پر بہت بھاری گزرے۔ خصوصاً مسلمان ان شب بیتجاج ہو گئے۔ ان کی حب الوطنی شدید شبہات کی زد میں آ گئی اور اگرچہ جنگ آزادی میں ہندو بھی شامل تھے مگر انگریزوں کے عتاب کا نشانہ صرف مسلمان بنے۔ شہری اپنی ہی دیواروں میں محصور ہو کر رہ گیا۔ دہلی کے باشندے اپنے آبائی مسکن سے ہجرت پر مجبور ہو گئے اور تباہی و ویرانی ایک دفعہ پھر دہلی شہر کا مقدر ٹھہری۔ لیکن جس طرح جہر "کمال را زوال" کا مقولہ درست ہے اسی طرح ہر زوال کے بعد عروج کا مرحلہ بھی آتا ہے۔ دہلی شہر ایک دفعہ پھر آباد ہوا اگرچہ انگریزوں نے شہر کے پرانے طرز تعمیر اور طرز انتظام کو زیادہ تبدیل نہیں کیا پھر بھی اس دفعہ یہ شہر ایک نیا شہر تھا۔ جس میں پرانی ثقافت اور روایات کی بو باس کے ساتھ ساتھ چپے چپے پر نئی تعمیر اور ترقی کے اثرات موجود تھے۔ ۱۸۹۰ء میں شہر کو تجارتی مرکز (Commercial Capital) کی حیثیت حاصل ہو گئی۔

۱۸۷۷ء کے قحط کے باوجود دہلی شہر خوشحالی کی طرف گامزن رہا۔ تجارت، یہاں کے باشندوں کا مطمع نظر ٹھہری۔ شہریوں کا طرز حیات جدید تر ہوا۔ نکاسی آب اور بہم رسانی آب دونوں کے طریقے تبدیل ہوئے۔ پرانے کنوؤں کی جگہ مرکزی نہر نے لی اور پھر نہر سے بھی آگے گھر گھر پانی کی پائپ لائن بچھنی شروع ہوئی۔ ۱۸۸۷ء تک دہلی کی حکومت، اپنے شہر کی ترقی و خوشحالی پر لاہور اور امرتسر سے زیادہ خرچ کر رہی تھی۔ یہ تو دہلی کا بیرونی منظر نامہ تھا۔ شہر کے لوگ، نئی روشنی سے بہرہ ور ہو چکے تھے۔ یہاں تک کہ نچلے طبقے کے لوگ بھی نہ صرف اپنے حقوق سے آگاہ تھے بلکہ ان کے تحفظ کے لیے کوشاں رہتے تھے۔ اس سلسلے میں نارائنی گپتا (Narayani Gupta) لکھتے ہیں۔

> The "mohulla" sweepers went on strike again in 1889 ..... What gave the sweepers confidence this time was the fact that there were no bye-law under which they could be punished, and as education (was) becoming more general and lawyers were plentiful, they were aware of this" ۱۳

صحت و صفائی کی طرف خصوصی توجہ دی جاتی تھی۔ ویکسینیشن لازمی تھی۔ اگرچہ دہلی کے باشندے اس کو پوری طرح قبول کرنے میں شدید ہچکچاہٹ کا شکار نظر آتے تھے لیکن تبدیلی کے آثار بھی نمایاں تھے۔ دہلی کے لیے ایک اور اہم تبدیلی ریل کی آمد تھی۔ یوں تو اٹھارھویں صدی کے نصف آخر (۱۸۶۰ء) ہی سے ریل اہلیان دہلی کے لیے عجوبہ نہیں رہی تھی لیکن بجلی کی آمد کے ساتھ ۱۹۰۵ء میں شہر میں ٹرام کا نظام رائج ہوا جس نے شہر کو بالکل نئی شکل دی۔ اسی دوران میں دہلی کی آبادی اس قدر بڑھ گئی کہ فصیل شہر کو اکثر و بیشتر گرا دیا گیا اور اگر کہیں اسے باقی رہنے بھی دیا گیا تو اس کی حیثیت آثار قدیمہ سے زیادہ نہ رہی۔ اب دہلی شہر تعلیم، صحت، فنون لطیفہ اور تجارت سمیت ہر پہلو میں دوسرے شہروں کا

مقابلہ کرنے کے لیے تیار تھا۔

متحدہ ہندوستان کے اہم ترین شہروں میں لاہور اور امرتسر کا نام بھی شامل ہے۔ جس زمانے میں ہندوستان تقریباً برطانوی راج کے زیرنگیں تھا۔ لاہور پر رنجیت سنگھ کا قبضہ تھا اور یہ سکھ راج لاہور تا پشاور و کشمیر پھیلا ہوا تھا۔ انیسویں صدی کے نصف تک، انگریز سکھ راج کو ختم نہیں کر سکے۔ اگرچہ مہاراجہ رنجیت سنگھ کی وفات کے بعد اس کے جانشینوں کی نا اتفاقی، باہمی کشاکش اور بعض حالات میں قدرتی اموات نے، انگریزوں کے اقتدار کی راہ بہت حد تک آسان بنا دی۔

امرتسر جس کے معنی "Tank of nectar" کے ہیں ۱۵۷۴ء کو وجود میں آیا۔ جب گرو رام داس نے یہاں قیام اختیار کیا۔ سترھویں صدی تک اسے رام داس پوری کہا جاتا تھا۔ سکھ راج (۱۸۴۹ء-۱۷۹۸ء) کے دوران میں امرتسر کی معاشی، سماجی مذہبی اور تہذیبی نشوونما عروج پر پہنچی۔ ۱۸۳۰ء میں فصیل شہر تعمیر کی گئی۔ اس عرصے میں امرتسر، پنجاب کا سب سے بڑا تجارتی مرکز بن گیا تھا خصوصاً ریشم اور شال سازی کی صنعتیں تیزی سے ترقی پا رہی تھیں۔ تجارتی روابط، وسطی ایشیا تک قائم کیے جا چکے تھے۔ شہر کی رونق و خوشحالی کا اندازہ جرمن سیاح بیرون چارلس ہیوگل (Baron Charles Hugel) کے اس بیان سے لگایا جا سکتا ہے کہ اس نے ۱۸۳۶ء میں امرتسر کی سیر کے دوران میں امرتسر کو "The most hustling all of the Punjab cities" [۱۳] کہا۔ امرتسر کی یہ حیثیت برطانوی راج کے زیر سایہ بھی قائم رہی۔ بلکہ ۱۹۱۹ء میں جلیانوالہ باغ کے واقعے کی وجہ سے امرتسر کو برطانوی راج کے خلاف جدوجہد میں قومی سطح پر نمایاں اہمیت حاصل ہو گئی۔ انگریزوں نے جب لاہور اور امرتسر پر قبضہ مکمل کیا تو ان دونوں شہروں میں بھی انگریزوں کی آمد کے آثار نظر آنا شروع ہوئے۔

> "Under British rule, the two cities acquired the typical colonial urban developments of civil lines, with their tree-lined roads and spacious bunglow, cantonments and a Mall Road thoroughfare .... Lahore was not only the administrative capital but also became the headquarters of the North- Western Railway, of the third or lahore Division of the Northen command .... Lahore was also the leading educational centre of the north India" [۱۴]

دہلی، کلکتہ اور بمبئی کی نسبت لاہور، قدرے تاخیر سے برطانوی راج کے زیر اثر آیا لیکن یہاں کی فضا نے اس اثر کو اس قدر تیزی سے قبول کیا کہ انیسویں صدی کے اواخر تک خود ارباب اقتدار بھی اس حد تک اس شہر کی ترقی و ترویج کی طرف متوجہ اور کوشاں ہو چکے تھے کہ دوسرے علاقوں میں عموماً اور دہلی میں خصوصاً یہ تاثر پھیلنا شروع ہوا کہ لاہور کو مرکزی اہمیت حاصل ہے۔ یہ ثقافت اور علم کا گہوارہ تھا اور گزرتے وقت نے اس کی اہمیت کو دوچند کیا۔

> "Lahore's larger student and European populations lent it a more cosmopolitan feel ... The city was the "Paris of the East". It .... possessed a ... cafe society of students, poets, academics, and

writers. ... It boasted the modern movie entertainment in the Bhati Gate and Mcload Road cinemas which not only showed the latest Hollywood epics but also Punjabi and Hindi films produced in Lahore's Shorey Film Studios"[۱۵]

مغلیہ ہندوستان پر انگریزوں کے اقتدار نے اس خطے کی سیاسی، معاشی، سماجی اور نفسیاتی زندگی پر انمٹ نقوش ثبت کیے۔ ظاہری سطح پر تو نئے حکمرانوں کی قبولیت کا عمل بہت نمایاں اور تیزی سے ہوتا ہوا نظر آیا۔ نئے مدرسے، نئی ایجادات، نئی سوچ، نئی تعمیرات وغیرہ پر برطانوی اثرات تھے لیکن لوگوں کی نفسیات بدلنے میں خاصا وقت صرف ہوا۔

لوگوں کی اکثریت اپنی روایات کی پاسداری کے لیے خاصی جذباتی تھی اور نئے حاکموں کے اکثر اقدامات کو شک کی نگاہ سے دیکھتی تھی اور اس وقت تک ان کو قبول نہیں کرتی تھی جس وقت تک ان کے اپنے لوگوں میں سے بالائی طبقہ ان اقدامات کی پیروی نہیں کرتا تھا۔ اس کی ایک مثال دہلی میں ویکسینیشن کا آغاز ہے۔ عوام الناس کو ویکسی نیشن (Vaccination) کی اہمیت و افادیت سے روشناس کرانے اور اس حفاظتی قدم کی طرف مائل کرنے کے لیے برطانوی حکومت کو، برصغیر میں اعلیٰ طبقے کے نمائندہ افراد کو چننا پڑا۔ جب اہل ہند میں سے سید، شیخ، پٹھان اور برہمن افراد نے ویکسینیشن کو خوش آمدید کہا تو باقی ماندہ طبقوں کے لیے بھی اسے قبول کرنا آسان تر ہوتا چلا گیا۔ قرۃ العین حیدر لکھتی ہیں۔

> ''......تم ذرا اس وقت کے مسلمانوں کی ذہنی اور جذباتی کیفیت کا اندازہ کرو۔ حکومت ان کے ہاتھ سے چھن گئی۔ محض کچھ عرصہ قبل تک برطانوی سفیر کو مغل شہنشاہ کے دربار میں کھڑے رہنا پڑتا تھا۔ اسے کرسی نہیں ملتی تھی اور اب ۱۸۵۷ء کے بعد اس ضلع کے ایک معمولی انگریز حاکم کے سامنے اپنے جوتے اتار کر حاضر ہونا پڑتا تھا۔ سوچنے کی بات ہے کہ تمہارے ان بزرگوں کے دلوں پر کیا گزرتی ہو گی۔''[۱۶]

انگریزوں نے جس مغلیہ ہندوستان سے حکومت چھینی وہ ایک لحاظ سے بہت ترقی یافتہ تھا اور اس کی تہذیب و ثقافت اپنا ایک خاص مقام رکھتی تھی۔ اس کے دسترخوان مشہور تھے اور فن تعمیر و دیگر ہنروری میں اس کا جواب نہ تھا۔ اس وقت کا لکھنؤ اپنی نفاست میں کسی طرح بھی اٹھارھویں صدی کے فرانس سے کم نہ تھا اور یہ شائستگی عوام و خواص میں یکساں طور پر نفوذ تھی۔ انگریزوں کی آمد کے بعد یہاں دو طرح کے طبقۂ فکر کا پیدا ہونا محال یا عجیب نہیں تھا۔ ایک طبقہ وہ تھا جو ہر حال میں اپنے ماضی کے شکوہ کے ساتھ زندہ رہنا چاہتا تھا۔ لیکن دوسرا طبقہ، نئی روشنی کی کرنوں سے اپنے دماغ کو روشن کرنے کے لیے بھی تیار تھا۔ یہ طبقہ زیادہ تر نوجوانوں پر مشتمل تھا اور نوجوان بھی وہ جو نئی تعلیم اور نئی سوچ سے بہرہ ور تھے۔ انیسویں صدی کے اواخر سے بیسویں صدی کے اوائل تک کا عرصہ گویا اہل ہند کے لیے ایک عبوری دور کی حیثیت رکھتا ہے۔ یہی وہ دور ہے جس میں اگر ایک طرف علی گڑھ تحریک ہے اور نئے انداز کی شاعری و نثر کا چرچا ہے تو دوسری طرف ایسے شعراء ہیں جو غزل کے روایتی اسالیب میں اپنے جذبات کے اظہار کو ترجیح دیتے ہیں۔ یہاں یہ امر ملحوظ خاطر رکھنا چاہیے کہ جنوبی ایشیا کی سماجی و سیاسی یہاں تک کہ علمی تبدیلیاں بھی انگریزوں کے اپنے مفاد میں تھیں لیکن ان کا بالواسطہ فائدہ یہاں کے باسیوں کو بھی پہنچا۔ نوجوان ذہن جدید تعلیم سے بہرہ ور

ہوئے اور نئی روشنی نے ان کی صلاحیتوں کو جلا بخشی۔ یہ بھی واضح رہے کہ یہی جدید شعور ہی تھا کہ جو منظم تحریک آزادی کی وجہ بنا۔ ہندوستان کے سیاسی نظام میں اتھل پتھل کے ذمہ دار افراد زیادہ تر یورپی تعلیم سے روشناس تھے۔ ادھر ادب میں بھی ایسے افراد کا کردار بہت نمایاں ہے جو جدید تعلیم کے پروردہ تھے۔ انھی تبدیلیوں نے یہاں کے لوگوں کو جرأت اظہار بخشی اور یہی تبدیلیاں بالآخر نوآبادیاتی نظام کے خاتمے کی وجہ بنیں۔ افسانے کے اولین معمار بھی نئی روشنی سے اپنے دل و دماغ کو منور کر چکے تھے۔

اردو افسانے کا آغاز، بیسویں صدی کے اوائل میں ہوا اگرچہ انیسویں صدی کے اواخر ہی سے افسانہ نما نثر پارے منظر عام پر آنے لگے لیکن افسانے کے پیش رو اور فنی و موضوعاتی لحاظ سے مکمل پختہ افسانے بیسویں صدی کے شروع میں سامنے آئے۔ افسانہ نگاری میں اولیت کا سہرا عموماً پریم چند اور سجاد حیدر یلدرم کے سر باندھا جاتا تھا۔ سجاد حیدر یلدرم کے زیادہ تر افسانے ترکی ادب سے ماخوذ یا ترجمہ شدہ ہیں جبکہ پریم چند کے ہاں طبع زاد افسانوں کی بڑی تعداد موجود ہے۔ پریم چند کے افسانوں کے فنی پہلو سے قطع نظر، ان کے بیشتر ناقدین نے، موضوعاتی جائزوں کے ذریعے انھیں دیہات کا افسانہ نگار قرار دیا ہے۔ اس امر میں شبہ نہیں کہ گاؤں اور گاؤں کے باسیوں کی زندگی آب و تاب کے ساتھ ان کے افسانوں میں جلوہ فگن ہے لیکن ان کے افسانوں کا بغور جائزہ یہ بھی ثابت کرتا ہے کہ پریم چند، دورِ جدید کے بدلتے ہوئے تقاضوں سے بے خبر نہیں تھے۔ وہ گرد و پیش کے حساس شاہد تھے اور ان کی نگاہ دور بین سے، انسانی زندگی کا تنوع پوشیدہ نہیں تھا۔ بیسویں صدی کی ہنگامہ خیز ترقی نے برصغیر میں بھی شہری زندگی کی داغ بیل ڈال دی تھی اور دیہاتوں کے منظر نامے بدلنے لگے تھے۔ انسانی رویوں اور نفسیاتی جہتوں میں تبدیلیاں آنے لگی تھیں۔ دولت کی فراط اور طبقاتی تفاوت اپنا رنگ دکھانے لگا تھا۔ دفتری اور سرکاری امور کی انجام دہی میں فرق آنے لگا تھا۔ تکلفات و آرائش کی طرف دھیان دیا جاتا تھا۔ نت نئی سائنسی ایجادات اور نئے آلات، ذرائع رسل و نقل و حمل کے نئے طریقے رواج پانے لگے تھے۔ یہاں تک کہ تفریح کے انداز بھی بدلنے لگے تھے۔ پریم چند ان تبدیلیوں سے بے خبر نہیں تھے ان کے افسانوں میں بھی ہمیں جابجا بدلتے ہوئے معاشرے کی جھلکیاں مل جاتی ہیں۔ سیاسی تحریکیں، سیاسی قیدی، جلسے جلوس سے لے کر دفتری نظام شہریوں کے مختلف پیشے طبقاتی امتیازات، کھیلوں کے نئے انداز، نئی تعلیم اور اس کے اثرات، معاشرتی رہن سہن کی تبدیلیاں، انفرادی اور اجتماعی سوچ کی بدلتی ہوئی نفسیاتی جہت، کمزور طبقے کی پریشانیاں، مالی بدحالی اور اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والی الجھنوں سے لے کر روزگار کے نئے مواقع، نئی نسل کی روشن خیالی اور خصوصاً عورتوں کے نئے شعور کی بیداری تک شہری زندگی کے کتنے ہی ایسے پہلو ہیں جو ان کے مختلف افسانوں کے موضوع بنے۔

''یہی میرا وطن ہے'' میں پریم چند ایک غریب الدیار کی وطن واپسی کا ذکر کرتے ہیں اور ایک طویل عرصے کے بعد جب وہ اپنے وطن کی محبت سے بے تاب ہو کر اسی سرزمین کی طرف لوٹتا ہے جس کی آغوش میں اس نے اپنا بچپن گزارا تھا تو اس کے ساتھ ساتھ، قاری کو بھی سرزمین ہند میں آجانے والی تبدیلیاں نظر آنے لگتی ہیں۔ یہ وہ تبدیلیاں ہیں جو گزرتے ہوئے وقت کے ساتھ آہستہ آہستہ ہوئیں اور ان کا حصہ بنے رہنے کی وجہ سے ہمیں احساس تک نہیں ہوا۔ بالکل اسی طرح جیسے بچہ، والدین کے سامنے آہستہ آہستہ بڑا ہوتا چلا جاتا ہے اور انھیں کسی روز اچانک احساس ہوتا ہے کہ ان کا معصوم بچہ، جو ان کی انگلی تھامے بغیر ایک قدم نہیں اٹھا سکتا تھا، ان کے سہارے سے بے نیاز ہو کر اپنی دنیا بسا چکا ہے کچھ اسی طرح کا احساس برس ہا برس بعد اس تارک وطن کو واپس لوٹنے پر ہوتا ہے اور قدم قدم پر اسے اندازہ ہوتا ہے کہ جو وطن، جو گاؤں، جو ارضِ ہند وہ خیالوں میں بسا کر چلا تھا، اس خواب اور حقیقت کے درمیان بہت فرق آچکا ہے۔ اسی افسانے کی ایک مثال دیکھیے۔

''مگر جس وقت بمبئی میں جہاز سے اترا اور کالے کالے کوٹ پتلون پہنے اور ٹوٹی پھوٹی انگریزی

بولتے ملاح دیکھے۔ پھر انگریزی دکانیں، بڑا سوسے اور موٹر گاڑیاں نظر آئیں، پھر ربڑ والے، پہیوں
اور چھت والے آدمیوں سے مڈبھیڑ ہوئی۔ پھر ریل کا اسٹیشن دیکھا اور ریل پر سوار ہو کر اپنے گاؤں کو
چلا...... یہ کوئی اور دیس تھا۔ یہ امریکہ تھا، انگلستان تھا مگر پیارا بھارت نہیں“۔[۱۷]

اپنے گاؤں پہنچ کر بھی اسے مایوسی کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ برگد کے وہ درخت جن کی شاخوں سے لٹک کر وہ جھولا لیتا تھا۔ گاؤں کا وہ مرکز جہاں چوپال لگتی تھی اور اکھاڑے میں پہلوانوں کی زور آزمائی کا دلچسپ نظارا ہوتا تھا۔ گزرتے وقت کی دھول نے سبھی منظروں کو چھپا دیا تھا۔ اب کہیں ڈاکخانہ ہے کہیں پولیس اسٹیشن، ڈھونڈے سے بھی اسے اپنے دیس کی جھلک نظر نہیں آتی اور نہ صرف بیرونی مناظر بدلے ہیں بلکہ لوگوں کے رویے بھی بدل چکے ہیں۔ پورے گاؤں میں کوئی شخص ایسا نہیں جو ایک بوڑھے، کمزور مگر انجان مسافر کو ایک وقت کی روٹی یا ایک رات گزارنے کے لیے بچھونا دے سکے۔ یہ ہے پریم چند کے افسانوں میں بدلتا ہوا دیس۔

اسی طرح ان کے مشہور افسانے ”عیدگاہ“ میں بھی شہروں کی جھلک مل جاتی ہے۔ پہلی بات تو یہ کہ عید جیسے اجتماع کے لیے بھی، جو تفریحی مقام موجود ہے وہ قریب ترین شہر ہی میں ہے۔ چنانچہ رونق میلہ دیکھنے کے لیے دیہاتیوں کو شہر کا رخ کرنے کی ضرورت ہے۔ یہ بھی شہریت کا اعجاز ہے۔ مزید برآں گاؤں کے ایک سادہ لوح بچے کی نظر سے ذرا دیکھیے۔

”...... بڑی بڑی عمارتیں آنے لگیں۔ یہ عدالت ہے۔ یہ مدرسہ ہے۔ یہ کلب گھر ہے۔ اتنے بڑے
مدرسے میں کتنے سارے لڑکے پڑھتے ہوں گے۔ لڑکے نہیں ہیں جی بڑے بڑے آدمی ہیں۔ سچ
ان کی بڑی بڑی مونچھیں ہیں اتنے بڑے ہو گئے اب تک پڑھتے جاتے ہیں...... نہ جانے کب تک
پڑھیں گے اور کیا کریں گے اتنا پڑھ کر“۔[۱۸]

پریم چند کے عہد میں، برصغیر پر انگریزی راج مستحکم ہو چکا تھا۔ بااختیار طبقے کی سوچ اور طرز معاشرت، غیر محسوس طریقے سے، برصغیر کے عوام میں سرایت کر چکی تھی۔ خاص طور پر جدید اور تیز رفتار زندگی کا آغاز ہو چکا تھا۔ نئی روشنی اور نئی تعلیم اپنے ساتھ نئے اور جدید نظریات کا تحفہ لائی تھی۔ نئی نسل لکھنے پڑھنے کی طرف زیادہ مائل تھی اور اپنے بزرگوں کی نسبت زیادہ روشن خیال اور بالغ نظر تھی۔ نوجوان نسل نت نئے پیشوں کی طرف متوجہ تھی اور روزگار کے تقریباً ہر شعبے میں لوگ، قسمت آزمائی کے لیے تیار تھے۔ وکیل، ڈاکٹر، کالج کے پروفیسر، کلرک غرض ایسے بے شمار کردار پریم چند کے افسانوں میں ملتے ہیں۔ جن کا خاص تعلق شہری زندگی سے ہے۔ اسی نئے طرز فکر کا ایک نتیجہ یہ بھی تھا کہ بیسویں صدی کے اوائل ہی سے عورتوں کو اپنے حقوق کا نہ صرف احساس ہونے لگا بلکہ وہ یہ بھی جان گئیں کہ وہ مردوں کے اس معاشرے میں، اپنی محنت اور کاوش سے اپنے لیے قابل لحاظ جگہ بنا سکتی ہیں۔

”آج کی تہذیب، ایک نسل پہلے کی تہذیب سے کہیں زیادہ قرین انصاف ہے۔ اب عورتوں کے
حقوق اس حد تک پامال نہیں کیے جاتے۔ اب عورتوں کو مرد سے باز پرس کرنے کا حق ہے“۔[۱۹]

اسی طرح ”مس پدما“ میں ایک بہن دوسری کو سمجھاتے ہوئے کہتی ہے کہ عورتوں نے شادی کو ذریعہ معاش سمجھ لیا ہے۔ وہ اپنی صلاحیتوں پر بھروسہ نہیں کرتیں اگر وہ چاہیں تو ابھی ان کے لیے بہت مواقع ہیں۔ وہ اپنی ذہانت، علم اور زود فہمی کی بدولت مردوں کے اس معاشرے میں اپنی برتری ثابت کر سکتی ہیں۔ ”کشمکش“ میں بھی ”شردھا“ اپنی ماں ”کوکلا“ کے ایک سوال کا جواب دیتے ہوئے کچھ ایسے ہی

خیالات کا اظہار کرتی ہے گویا یہ وہ زمانہ تھا جب عورتیں، اپنی انفرادی حیثیت کو نہ صرف جان چکی ہیں بلکہ اس حیثیت کو منوانے کا بیڑہ بھی اٹھا چکی ہیں۔ اس طرزِ فکر کا دائرہ یہیں تک محدود نہیں بلکہ معاشرتی نظام اور طرزِ معاشرت بھی اس سے اثر پذیر ہوئے بغیر نہیں رہ سکے۔ انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے اوائل تک خصوصاً اور بعد ازاں عموماً مشترکہ خاندانی نظام کو مثالی سمجھا جاتا تھا۔ لیکن نئی تعلیم نے اس نظام معاشرت کی بنیادیں بھی کھوکھلی کرنا شروع کر دی تھیں۔ پریم چند کو اس تبدیلی کا بخوبی احساس تھا اس کی ایک جھلک ان کے افسانے ’’بڑے گھر کی بیٹی‘‘ سے ملاحظہ فرمایئے۔

> ’’خصوصاً مشترکہ خاندان کے وہ زبردست حامی تھے۔ آج کل کی بہوؤں کو اپنے کنبے کے ساتھ مل جل کر رہنے میں جو وحشت ہوتی تھی۔ اسے وہ ملک اور قوم کے لیے فالِ بد خیال کرتے تھے۔ یہی وجہ تھی کہ گاؤں کی بہوئیں انھیں مقبولیت کی نگاہ سے نہ دیکھتی تھیں۔ بعض شریف زادیاں تو انھیں اپنا دشمن سمجھتیں۔‘‘ ۳۹

نیا فلسفہ، نئی تعلیم نئے خیالات، اپنے ساتھ نئے سوالات بھی لاتے ہیں۔ یہ نئے سوالات، انسان کے ذہن میں تشکیک پیدا کرتے ہیں اور شک بندھے بندھائے نظریات اور اعتقادات پر ضرب لگاتا ہے اگرچہ یہی شک، سوال اور جستجو علم کی نئی منازل کی طرف بھی راہنما بنتے ہیں مگر ہر متجسس ذہن کو تعمیر سے پہلے تخریب کے مرحلے سے گزرنا پڑتا ہے۔ انسان کا ذہن خاص طور پر مذہبی عقائد کے لیے بہت ہٹ دھرم ہوتا ہے اور جب تشکیک کا حملہ ہو تو ایسے عقائد بھی کمزور پڑنا شروع ہو جاتے ہیں۔ پریم چند کے دور میں بھی ایسے افراد کی کمی نہ تھی جو جدید تعلیم سے متاثر ہو کر مذہب سے باغی ہو چکے تھے۔ ’’دہریہ پروفیسر‘‘ ایسے ہی افراد کو پیش نظر رکھ کر لکھا گیا افسانہ ہے۔

طبقاتی تفاوت، شہری زندگی کی نمایاں ترین خصوصیات میں سے ہے۔ شہروں میں حاکم وہی ہے جو با اختیار اور ثروت مند ہے اس ضمن میں پریم چند کا ایک جملہ بہت اہمیت کا حامل ہے۔

> ’’......مگر اختیار کی عنان سیاست کی طرح مدنیات میں بھی ہمیشہ ثروت کے ہاتھ رہی ہے اور رہے گی‘‘۔ ۴۰

اس جملے سے پریم چند کا سیاسی اور تمدنی شعور واضح ہو کر ہمارے سامنے آتا ہے اور یہ بھی کھلتا ہے کہ جب برصغیر میں ترقی پسند تحریک کی داغ بیل ڈالی گئی تو پریم چند اس کے پرجوش حامی کیوں بنے۔

طبقاتی عدم مساوات کا جب ذکر آتا ہے تو نچلے اور متوسط طبقے کی پریشانیوں کا ذکر بھی لازم ہے۔ یہ طبقہ بالائی طبقے کے آرام و آسائش کے لیے اپنے پسینے کی جگہ لہو بہاتا ہے محنت یہ لوگ کرتے ہیں اور پھل با اختیار لے جاتے ہیں۔ یہی طبقاتی استحصال، بے کسی اور کمزوری کو جنم دیتا ہے اس طبقے کے مسائل بھی جگہ جگہ پریم چند کی کہانیوں میں جھلکتے ہیں بلکہ شہری زندگی کے عکاس، اکثر افسانے انھی مسائل کے گرد گھومتے نظر آتے ہیں۔ کہیں دکاندار ہنر مند کے ہنر کو کم قیمت میں خرید کر آسائش پرست امیر کو مہنگے داموں فروخت کر دیتا ہے۔ کہیں مل کا مالک اپنے مزدور کو اتنی مزدوری بھی نہیں دیتا کہ وہ پیٹ بھر روٹی کھا سکے۔ یہی طبقہ بھوک اور استحصال سے گھبرا کر کبھی جرم کا راستہ اختیار کرتا ہے (غریبی کا انعام) تو کہیں بغاوت پر اتر آتا ہے (جلوس) بیروزگاری، صرف نچلے طبقے ہی کا نہیں، اس طبقے کا بھی مسئلہ ہے جو کچھ پڑھ لکھ چکا ہے۔ ’’بیوہ کا ایثار‘‘ سے ایک مثال دیکھیے۔

''اندر جیت: ابھی کوئی مریض وریض نہیں ملا؟

میں: ابھی تو کوئی نہیں ملا اور ملے بھی کہاں سے؟ ڈھیروں ڈھیر تو ڈاکٹر ہیں۔ گلی گلی میڈیکل ہال اور

دواخانے ہیں۔ علاوہ اس کے ابھی مجھے کام شروع کیے دن ہی کتنے ہوئے ہیں'' ۔۴۲؎

شہروں کی ایک اور خاصیت مادیت پرستی ہے۔ پریم چند کے عہد میں بھی جو شہر ترقی پا رہے تھے، مادیت پرستی کے عفریت نے ان کو جکڑ لیا تھا۔ دولت کا ارتکاز، افراد کے مخصوص گروہ میں تھا اور یہ گویا ایک ملکہ حسن تھی جس کے عاشق، طلب وصال میں دیوانہ وار اس کی طرف لپکتے تھے اور ان کا منشا اس حسن بے نقاب کا حصول تھا جس کے لیے جائز و ناجائز کی تمیز مٹ چکی تھی۔ افراد کے اس معاشرتی رویے کو، پریم چند نے اپنے افسانے ''نمک کا داروغہ'' میں فنی مہارت گہری بصیرت اور عمیق مشاہدے کی آمیزش سے نمایاں کیا ہے۔ دو اقتباسات دیکھیے۔

''ان کے باپ...... نے کہا...... ایسا کام ڈھونڈنا جہاں کچھ بالائی آمدنی کی آمد ہو۔ ماہوار مشاہرہ پورنماشی کا چاند ہے جو ایک دن دکھائی دیتا ہے اور پھر گھٹتے گھٹتے غائب ہو جاتا ہے۔ بالائی رقم پانی کا بہتا ہوا سوتا ہے جس سے پیاس ہمیشہ بجھتی رہتی ہے۔ مشاہرہ انسان دیتا ہے اسی لیے اس میں برکت نہیں ہوتی۔ بالائی رقم غیب سے ملتی ہے اسی لیے اس میں برکت ہوتی ہے'' ۔۴۳؎

بنسی دھر اس بالائی آمدنی کو خاطر میں نہ لاتے ہوئے، نمک کی چوری کو نہ صرف روکتے ہیں بلکہ سیٹھ جی کو پولیس کے حوالے کر دیتے ہیں۔ عدالت دولت کی چکاچوند سے اندھی ہو کر، بنسی دھر ہی کو غلط قرار دیتی ہے اور ان کی نوکری جاتی رہتی ہے تو اس موقع پر بنسی دھر کے خاندان کا ردعمل دیکھیے۔

''بوڑھے منشی جی...... نے سر پیٹ لیا اور بولے۔ جی چاہتا ہے کہ اپنا اور تمہارا سر پھوڑ لوں۔ بہت دیر تک پچھتاتے اور کف افسوس ملتے رہے۔ غصے میں کچھ سخت سست بھی کہا اور بنسی دھر اگر وہاں سے ٹل نہ جائیں تو عجب نہیں تھا کہ یہ غصہ عملی صورت اختیار کر لیتا۔ بوڑھی اماں کو بھی صدمہ ہوا۔ جگن ناتھ اور رامیشور کی آرزوئیں خاک میں مل گئیں اور بیوی نے تو کئی دن سیدھے منہ سے بات نہیں کی'' ۔۴۴؎

راتوں رات امیر بن جانے کی خواہش، پریم چند کے ایک اور افسانے ''لاٹری'' میں بھی موضوع بنی ہے۔ اس افسانے کے کردار لاٹری کا ٹکٹ خرید لیتے ہیں اور وہ دولت جو ابھی ہاتھ بھی نہیں آئی۔ اس کی آس پاتے ہی ان کے رویے بدل جاتے ہیں۔ دوست ایک دوسرے کی نیت پر شک کرتے ہیں اور بھائی بھائی میں پھوٹ پڑ جاتی ہے۔ بٹوارے تک نوبت آ پہنچتی ہے۔ یہ اور بات کہ افسانے کے آخر میں سب کے ارمانوں پر اوس پڑ جاتی ہے اور سب رویے معمول پر آ جاتے ہیں۔

انسانی نفسیات کے ایک اور پہلو کو بھی پریم چند نے بڑی چابکدستی سے اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ یہ وہ تعلیم یافتہ نوجوان ہیں جو گفتار کے غازی ہیں۔ جن کے قول و فعل میں مناسبت نہیں۔ ایسے افسانوں میں ''انسان نما حیوان'' اور ''ماں'' بطور مثال پیش کیے جا سکتے ہیں۔ ''انسان نما حیوان'' کا پنڈت امبکا پرشاد مجلسی زندگی میں بہت روشن خیال ہے۔ حقوق نسواں اور آزادی نسواں کا زبردست حامی اور پرجوش داعی ہے لیکن اپنی بیوی کے لیے وہ ایک ظالم و جابر اور بےحد تنگ نظر شوہر کے روپ میں سامنے آتا ہے یہاں تک کہ اس کی بیوی اس

کا ظلم اور جبر سہتے سہتے، گھٹ گھٹ کر مر جاتی ہے۔ دوسری طرف ''ماں'' کا پرکاش ایک پڑھا لکھا نوجوان ہے زبان سے وہ قوم کا سچا ہمدرد ہے لیکن قوم کے لیے کسی عملی ایثار کی ضرورت محسوس نہیں کرتا۔ سادگی اور عاجزی پر طویل تقاریر کر سکتا ہے مگر اس کا خرچ ہمیشہ اس کی آمدن سے زیادہ رہتا ہے۔ اڑیسہ میں قحط کے موقع پر وہ رضا کاروں کی ایک ٹیم تیار کرتا ہے مگر خود اپنے وظیفے پر لنکا جانے کے لیے تیار ہو جاتا ہے۔

دولت اپنے ساتھ آسائش اور پرتکلف زندگی کے لوازمات لاتی ہے۔ پریم چند نے جہاں بالائی طبقے کی خود غرضی اور بے حسی کو اپنے افسانوں میں ظاہر کیا ہے۔ وہیں ان کی شان و شوکت کی جھلکیاں بھی اپنے قارئین کے لیے پیش کی ہیں۔ تاجر، سیٹھ اور خصوصاً پارسی دھنوان ان کے افسانوں کے کردار ہیں ایک اقتباس دیکھیے۔

> اس کے سامنے چند پارسی لیڈیاں اور دیگر لوگ ٹہل رہے تھے..... یہ لوگ جنت کے مزے لوٹ رہے ہیں..... انواع اقسام کے مزیدار کھانے کھائے، ریشم اور مخمل سے تن ڈھانپے..... گاڑیوں میں ہوا خوری کرنے نکلیں ..... ''۵۵

اس دور کا ایک اہم رجحان دیہاتوں سے شہروں کی طرف ہجرت کا تھا۔ لوگ، شہروں کو اپنی پریشانیوں کا حل سمجھتے تھے، غربت، تنگدستی اور کم آمدنی سے گھبرائے ہوئے اور فاقوں سے اکتائے ہوئے لوگ شہروں کی نمود و نمائش سے بہت جلد متاثر ہو جاتے تھے اور اپنا گھر بار چھوڑ کر شہروں کی طرف نقل مکانی کرتے تھے۔ پریم چند کے ہاں اس عمومی معاشرتی رویے کا بھی واضح عکس ملتا ہے۔

پریم چند کے علاوہ اس دور کے دوسرے اہم افسانہ نگاروں میں سجاد حیدر یلدرم اور نیاز فتح پوری کے نام نمایاں ہیں۔ پریم چند کا رجحان سماجی حقیقت نگاری کی طرف تھا اور انہوں نے اپنے افسانوں میں ارضی مسائل کی طرف رجوع کیا تھا۔ ان کے برعکس سجاد حیدر یلدرم اور نیاز فتح پوری کا مزاج رومانی تھا بلکہ وہ رومانی تحریک کے اولین علمبرداروں میں شمار ہوتے ہیں۔ ان کے افسانوں کی فضا طلسماتی اور پر اسرار ہے اور ان کے موضوعات انسان کو فطرت سے قریب تر کرنے کی کاوش ہیں۔ ان کے ہاں ہر منظر ایک تحیر آمیز دھند میں لپٹا ہوا ہے۔ جذبات کا وفور انسان کو عقل و ہوش سے بیگانہ کر دیتا ہے اور وہ دیوانہ وار اپنے جذبات کی پکار پر لبیک کہہ دیتا ہے۔ ان کی کہانیوں کے ڈانڈے قدیم اساطیری قصوں سے جا ملتے ہیں۔

ان کے افسانوں کو بدلتی ہوئی صورتحال یا فوری مسائل سے کچھ خاص علاقہ نہیں۔ اسی لیے گاؤں یا شہر کی زندگی یا بدلتے ہوئے سماجی شعور کی جھلکیاں ان کے افسانوں میں جستہ جستہ ہی نظر آتی ہیں بلکہ ایسے افسانوں کی تعداد انگلیوں پر شمار کی جا سکتی ہے۔

سجاد حیدر یلدرم کے افسانوں کا خاص موضوع عورت اور مرد کا باہمی رشتہ ہے اور اس رشتے کی نزاکتوں اور لطافتوں کے بیان کے لیے کبھی وہ دس ہزار برس پرانے جزیروں (خارستان و گلستان) کی سیر کرتے ہیں تو کبھی زمانہ حال کی عورت (نکاح ثانی) کی داستان مہر وصفا کا بیان کرتے ہیں۔ سید معین الرحمٰن کا کہنا ہے۔

> ''یہ صحیح ہے کہ مجموعی طور پر یلدرم کے ہاں رومانیت کا رجحان غالب ہے اور یہ رومانیت جہاں تہاں ارضی حقیقتوں کا ساتھ نہیں دیتی لیکن انہوں نے زندگی کے پس منظر کو خوب تعمیر کیا ہے..... وہ بالعموم حقیقت کو فراموش نہیں کرتے۔ ان کے افسانے رومانیت اور حقیقت کا حسین امتزاج پیش کرتے ہیں۔''۵۶

سجاد حیدر یلدرم کے افسانوں میں ہندوستان کے شہروں کی بدلتی ہوئی زندگی براہ راست نظر نہیں آتی۔ لیکن نئی روشنی کی بدولت طبقہ نسواں کی سوچ میں جو تبدیلی آ رہی تھی اس کی جھلک یلدرم کے افسانوں میں موجود ہے۔ مثلاً ''صحبت ناجنس'' کی عذرا ایک ایسی لڑکی ہے جو طبقہ امرا میں سے ہے۔ خاندانی شرافت اور ثروت کے ساتھ اعلیٰ تعلیم یافتہ بھی ہے اس لیے ہندوستانی راگ، گویوں یا زبان سے نابلد ہے۔ اس کے مقابلے میں انگریزی گانے گانے اور پیانو بجانے کے فن سے آشنا ہے۔ وہ اپنی بے میل شادی کا ذکر اپنی پیاری دوست سلمیٰ سے کرتی ہے تو سلمیٰ اسے جوابی خط میں اپنے دکھ سے روشناس کراتی ہے۔ افسانے کے باقی پہلوؤں سے قطع نظر چند سطریں دیکھیے۔ جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ بیسویں صدی کے اوائل کی عورت نہ صرف تعلیم یافتہ اور اپنے حقوق سے آشنا ہے بلکہ ایک زندہ انسان، ایک فعال فرد کی طرح اپنے ہونے کا احساس دلانے کے لیے بھی کوشاں ہے۔

> ''.....پھر اصلاح ہوئی، کفو کا خیال ترک کر دیا گیا۔ تعلیم کا زور ہوا۔ ہر تعلیم یافتہ ہونا چاہیے.....شاید میں نے پڑھا لکھا نہ ہوتا تو یہ خیالات میرے ذہن میں نہ آتے۔ شاید میری نظر سطحی ہوتی اور اس لیے میں زیادہ متحمل، زیادہ صابر ہوتی..... میرے ذہن میں نہ آتا کہ حقارت کا مقابلہ حقارت سے کیا جا سکتا ہے۔ شاید میں یہ بھی نہ سمجھتی کہ میری حقارت کی جا رہی ہے''۔ ۷۷

اسی طرح ''حکایہ لیلیٰ و مجنوں'' میں نئے زمانے کے قیس کے لیے نئی قسم کی مشکلات کا ذکر ہے۔

> ''.....قدرت نے..... بیچارے قیس عامر کو پھر نجد میں لا بٹھایا تھا.....اس نجد میں نہیں جو قیس..... کے زمانے سے لے کر ۱۹۰۷ء تک تھا..... بلکہ اس نجد میں جس میں اب ریل تھی، تڑا موے تھی۔ ترقیاں تھیں، مصیبتیں تھیں.....''۔ ۷۸

اسی طرح یلدرم کا افسانہ ''ازدواج محبت'' روایتی شادی سے ہٹ کر محبت کی شادی کے موضوع پر لکھا گیا افسانہ ہے۔ اس افسانے کا مرکزی کردار ایک ایسی لڑکی سے پسند کی شادی کرتا ہے جو پڑھی لکھی ہے اور خود مختار ہے اور مردوں کے معاشرے میں کسی سہارے کے بغیر زندگی گزار رہی ہے۔ اس افسانے میں روایتی پردے سے بیزاری کا اظہار بھی ہے جو اس بات کی علامت ہے کہ نوجوان نسل کی خواتین اب مردوں کے شانہ بشانہ زندگی کی دوڑ میں شامل ہونا چاہتی ہیں۔ یلدرم کی ایک اور تحریر ''اگر میں صحرا نشیں ہوتا'' تمام کی تمام طبقاتی نظام، جنس کی لمحاتی تسکین، امیر کی بے حسی اور غریب کی بے کسی کا احاطہ کیے ہوئے ہے۔ یوں یہ کہا جا سکتا ہے کہ یلدرم کے ہاں بھی کہیں کہیں شہر اور شہر کے مخصوص پہلوؤں میں سے چند ایک کا ذکر مل جاتا ہے۔ البتہ نیاز فتح پوری کے افسانے خالصتاً رومانی مزاج کے حامل ہیں۔ نیاز فتح پوری، شہریوں کا ذکر کرتے ہوئے صرف ساحلوں پر سیر و تفریح کی خاطر آنے والی پارسی دوشیزاؤں کے مہکتے آنچلوں، چمکتے چہروں اور روشن آنکھوں کے بیان تک محدود رہتے ہیں۔ البتہ ایک افسانے ''چند دن بمبئی میں'' میں وہ عوام الناس کے اس ذہنی رویے کی طرف بھی اشارہ کرتے ہیں جس کے مطابق عام لوگ شہروں کو دولت کمانے کا مرکز سمجھتے ہیں اور ان کے خیال میں ہر شخص جو کسی بڑے شہر کی طرف عازم سفر ہے گویا ایک نئے جہان خواب کی اور جا رہا ہے جہاں اس کی جیب سکوں سے بھری اور دل طمانیت اور خوشی سے لبریز ہوگا۔

> ''.....ایک ہی گاڑی میں سفر کرنے والے اظہار تفوق کا یہ طریقہ اختیار کرتے ہیں اور پھر تماشہ یہ کہ جہاں کسی نے ''کلکتہ یا بمبئی'' یا کسی دوسرے دولت مند شہر کا نام لے دیا تو قریب جانے والے

غریب کچھ ایسے مرعوب ہو جاتے ہیں کہ خواہ مخواہ اس کے اندر شان امارت محسوس کرنے لگتے ہیں اور
اپنی پھٹی ہوئی آنکھوں سے یہ ظاہر کرنے لگتے ہیں کہ ''یہ شخص کیسا خوش قسمت ہے''۔[۹]

درحقیقت یہ دور اردو افسانے کا عہد طفولیت تھا۔ پھر یہ بھی ہے کہ رومانیت نے نوجوان پڑھے لکھے طبقے کے ذہنوں پر اپنا تسلط جما رکھا تھا۔ دوسری طرف علی گڑھ تحریک کی مقصدیت کے خلاف ردعمل نے بھی اپنا رنگ خوب دکھایا۔ البتہ بیسویں صدی کی دوسری دہائی بالعموم اور تیسری دہائی سے بالخصوص شاعروں اور نثر نگاروں کے سوچنے اور بیان کرنے کے انداز خاصی حد تک بدلنے لگے۔ حقیقت نگاری کے جوش نے لکھنے والوں کی نوک قلم کو لہو میں ڈبونا سکھایا اور افسانے میں بھی گرد و پیش ہی کی زندگی کو موضوع بنانے کے عمل کا آغاز ہوا۔

بیسویں صدی کے آغاز سے انجام تک، دنیا جن تیز رفتار تبدیلیوں سے دوچار ہوئی۔ جنوبی ایشیا بھی ان سے اثر پذیر ہوا۔

بیسویں صدی ایک ہنگامہ خیز صدی تھی۔ اس صدی کے دوران میں دنیا کا نقشہ ہی بدل گیا۔ عالمی سطح پر دو عظیم جنگیں لڑی گئیں۔ جنگ عظیم اول ۱۹۱۴ء میں شروع ہوئی اور جنگ عظیم دوم ۱۹۳۹ء میں۔ ان دونوں جنگوں نے کئی ممالک کو اپنی لپیٹ میں لیا اور لاکھوں افراد ان سے متاثر ہوئے۔ ۱۹۱۷ء میں انقلاب روس بھی ایک بہت اہم واقعہ تھا۔ یہ اور ان جیسے دوسرے واقعات کا پوری دنیا کے ممالک پر سیاسی، معاشی اور سماجی لحاظ سے گہرا اثر ہوا۔ ۱۹۴۷ء تک برصغیر تاج برطانیہ کے زیر نگیں تھا اور جنگ عظیم اول و دوم میں برطانیہ نے براہ راست حصہ لیا۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ برصغیر کے عوام بھی گویا ان دونوں جنگوں کے براہ راست فریق بن گئے۔ برطانوی افواج میں ہندوستانی فوجی بڑی تعداد میں شامل تھے۔ یوں ان جنگوں کے اثرات، ہندوستان کے پسماندہ ترین علاقوں تک محسوس کیے جاتے رہے۔ دوسری طرف یہ صدی تعلیمی انقلابات کی بھی صدی تھی۔ صدیوں پرانے تصورات انسانی پر ضرب پڑنے لگی تھی اور لوگ خاص طور پر نوجوان طبقہ، اپنے ذہنی اور علمی افق کو وسیع تر کرنے کا خواہش مند نظر آتا تھا۔ یہ وہ دور تھا جب برصغیر کے باشندوں میں بھی سیاسی اور علمی بیداری کی مضبوط لہر دوڑتی نظر آرہی تھی۔ یہاں کا نوجوان، اپنے محلے یا اپنے شہر سے آگے، اپنے ملک کی سرحدوں کے پار بھی دیکھنا چاہتا تھا۔ وہ زندگی کا براہ راست مشاہدہ بلکہ تجربہ کرنے کی کوشش کرتا تھا اور نئی تعلیم، نئے خیالات، نئی سوچ اور نئی روشنی کی کرنوں سے نہ صرف اپنے دل و دماغ کو منور کرنا پسند کرتا تھا بلکہ اس کی کوشش تھی کہ وہ اپنے نئے مشاہدات کو عملی زندگی میں برت کر بھی دکھائے۔ منشی پریم چند، سجاد حیدر یلدرم اور ان کے معاصرین کے بعد افسانہ نگاروں کے جو نمائندے ابھر کر سامنے آئے ان میں یہ خواہش، پوری شدت کے ساتھ موجزن نظر آتی ہے۔

افسانہ نگاروں کی اس نئی نسل نے اپنے شعور اور بغاوت کا اعلان ''انگارے'' کی اشاعت سے کیا۔ چار نوجوان، روشن دماغ اور نئی تعلیم و سوچ سے بہرہ ور مصنفین نے اپنے افسانوں کے لیے نئے موضوعات چنے اور چونکہ افسانے کے پرانے سانچے بدلتی ہوئی سماجی زندگی کا کما حقہ، احاطہ کرنے سے قدرے قاصر تھے اس لیے تکنیک کا تنوع اور نئی نئی تکنیکوں کا اختیار کرنا بھی ضروری سمجھا گیا۔ جنوبی ہند کے بیشتر شہر غیر متوقع اور تیز رفتار تبدیلیوں سے گزر رہے تھے۔ یہاں کے باشندوں کی سماجی زندگی پہلے سے بہت حد تک مختلف ہو چکی تھی۔ پرانے تصورات اور نظریات پر ضرب پڑ رہی تھی اور نوجوان خاص طور پر نئے نظریات سے متاثر بھی ہو رہے تھے اور انھیں قبول کر کے عملی زندگی میں برتنے کے لیے تیار بھی۔ وہ دنیا کو اپنی نظر سے دیکھنا اور دکھانا چاہتے تھے۔ انگارے میں یہ خواہش مکمل تشکیل پاتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ بیسویں صدی کے اوائل میں انگارے کی اشاعت اس قدر دھماکہ خیز تھی کہ سماج کے لیے اس کی گونج کو برداشت کرنا مشکل ہو گیا اور اس کتاب کو ضبط کر لیا گیا۔ حالانکہ آج انگارے کی حیثیت ادبی سے زیادہ تاریخی ہو چکی ہے۔ انگارے کے مصنفین میں احمد علی، سجاد ظہیر، رشید جہاں اور محمود الظفر شامل

ہیں۔ ان افسانوں کے دوسرے ادبی پہلوؤں کے ساتھ ساتھ، ان میں جنوبی ہند کے بدلتے ہوئے شہری ماحول کی جھلکیاں بھی جستہ جستہ مل جاتی ہیں۔ مثلاً سجاد ظہیر کا افسانہ ''نیند نہیں آتی'' جو آزاد تلازمہ خیال کی تکنیک میں لکھا گیا۔ اس میں شہروں کے ہسپتال اور یہاں کے ڈاکٹروں کا رویہ ایک جملے میں یوں بیان کیا گیا ہے۔

''خیراتی ہسپتال، نرسیں، ڈاکٹر، سب ناک بھوں چڑھائے''۔ [۴۰]

جنس کا بدلتا ہوا تصور بھی یہاں جا گزیں ہے یہاں طوائف پریم چند کی طوائف سے مختلف ہے کہ جس کے اندر کی عورت کسی حال میں نہیں بدلتی یہاں اگر عورت اپنے جسم کا کاروبار کرتی ہے تو اس کے بدلے میں پوری قیمت بھی چاہتی ہے۔ یہ الگ امر ہے کہ وہ قیمت اسے ملے یا نہ ملے۔

''......روپے کی غلام۔ سمجھتی ہے میرے پاس نکلے نہیں، روپے دیکھ کر راضی ہو گئی......'' [۴۱]

طبقاتی امتیازات، شہریت کا خاصہ ہیں۔ عبوری یا تشکیلی دور کے ان افسانہ نگاروں کو شعوری وسعت کی بنا پر یہ امتیازات زیادہ شدت کے ساتھ محسوس ہوئے اور انہوں نے نچلے طبقے کے درد اور بالائی طبقے کی بے حسی کو پورے طور پر بیان کرنے کی کوشش کی۔ اس ضمن میں سجاد ظہیر کا افسانہ ''گرمیوں کی ایک رات'' قابل ذکر ہے۔

رشید جہاں کا افسانہ ''دلی کی سیر'' دلی شہر کی جھلکیاں پیش کرتا ہے۔ ملکہ بیگم، اپنے ملنے والیوں میں پہلی خاتون ہیں جو ریل میں بیٹھ کر دلی شہر کی سیر کے لیے گئیں۔ ہرچند کہ ان کا یہ تجربہ ریل کے ڈبے میں سفر کرنے اور بعد از اں سٹیشن پر بیٹھے رہنے ہی تک محدود تھا لیکن اتنا سا تجربہ بھی دوسروں کے لیے ایک زمانے کی سیر سے کم نہ تھا۔ ان کی داستان کے بیان میں جگہ جگہ دلی شہر کی بدلتی ہوئی معاشرت دکھائی دیتی ہے۔ اسٹیشن اور ریل کی پٹڑی، دھواں دیتے کالے انجن، ریلوے ملازمین، قلی، مسافر جن میں زیادہ تعداد انگریز صاحبوں اور میم صاحبوں کی تھی۔ خوانچہ فروش، ہجوم، اسٹیشن کے شہدے یعنی شہری معاشرت کی چھوٹی چھوٹی تصویروں سے اس سفر کی روداد مکمل ہوتی ہے۔ نئی تعلیم اور نئے مشاہدات نے فرد کو اپنی انفرادیت سے روشناس کرایا تھا اور سماج کے پسے ہوئے اور مظلوم طبقے میں بھی خود شناسی کی لہر دوڑ گئی تھی۔ عورت جو اس سے پہلے چراغ خانہ تھی یا شمع محفل اور ہر دو صورت میں اس کی اپنی ذات کی کوئی پہچان نہ تھی۔ اب بحیثیت انسان، الگ وجود رکھتی تھی اور اسے خود اس امر کا احساس بھی تھا۔ اس نئی عورت کے جذبات و احساسات کا بہت خوبصورت بیان رشید جہاں کے ڈرامے ''پردے کے پیچھے'' میں کیا گیا ہے۔ انگارے گروپ کے مصنفیں نے سماج، ادب اور روایت کے پرانے تصورات کو ملیا میٹ کر کے ایک نئی دنیا تعمیر کرنے کی کاوش کی اور یہ اس قدر پر تاثر کتاب رہی کہ اس نے کئی دہائیوں تک کسی نہ کسی طرح اردو ادب کو متاثر کیا۔ یہاں تک کہ اسے اردو ادب کی ایک بہت اہم تحریک، ترقی پسند تحریک کے آغاز کے اسباب میں ایک سبب کے طور پر بھی جانا جاتا ہے۔ بہر حال ترقی پسند تحریک کے باقاعدہ آغاز تک اردو افسانے میں عصری شعور کی جھلک بہت نمایاں ہو گئی اور اس وقت کے جنوبی ایشیا کے سیاسی، نفسیاتی اور سماجی شعور کو سمجھنے کے لیے ان افسانوں کا تجزیہ بہت اہم ہے۔

حواشی وحوالہ جات

1- Hamza Alvi: "Formation of the Social Structure of South Asia under the Impact of Colonialism" Published in "Sociology of Developing Societies" edited by Hamza Alvi and John Harris, Macmillan, page 5

2- Hamza Alvi: Ibid, page 11

۳۔ شمیم حنفی: ''رات، شہر اور زندگی'' دہلی، تخلیق کار پبلشرز، ۲۰۰۸، ص ۲۳۔۲۴

۴۔ شمیم حنفی: ایضاً، ص ۲۵

۵۔ شمیم حنفی: ایضاً، ص ۳۱۔۳۲

۶۔ شمیم حنفی: ایضاً، ص ۱۹

7- Suketu Mehta: "Maximum City, Bombay Lost & Found" London, Headline Brok Publishing, 2004. Pg,14

8- Suketu Mehta: "Maximum City Pg13

9- Naryani Gupta: "Dehli (Between two Empires 1803-1931", Second edition: Oxford University Press, 1999, pg3

10- Naryani Gupta: "Dehli (Between two Empires 1803-1931)", Pg.4

11- Naryani Gupta: "Dehli (Between two Empires 1803-1931)", pg5

12- Navyani Gupta: "Dehli (Between two Empires 1803-1931)", pg13

13- Ian Talbot: "Divided Cities (Partition and its Aftermath in Lahore and Amritsar 1947-957", Oxford University Press, 2006, Pg. 2-3

14- Ian Talbot: "Divided Cities" Pg. 4-7

15- Ian Talbot: "Divided Cities" Pg. 8

۱۶۔ قرۃ العین حیدر: دیباچہ ''اختر النساء بیگم'' مصنف، سجاد حیدر، دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۳ء، ص ۲۷

۱۷۔ پریم چند: ''مجموعہ منشی پریم چند (افسانے)'' لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۳، ص ۴۳

۱۸۔ پریم چند: ''مجموعہ منشی پریم چند''، ص ۷۷۸

۱۹۔ پریم چند: ''لعنت'' مشمولہ ''مجموعہ منشی پریم چند'' ص ۷۰۳

۲۰۔ پریم چند: ''بڑے گھر کی بیٹی'' مشمولہ ''مجموعہ منشی پریم چند، ص ۱۸

۱۴۔ پریم چند ’’لعنت‘‘ مشمولہ ایضاً، ص۷۰۳

۲۲۔ پریم چند: ’’بیوہ کا ایثار‘‘ مشمولہ ایضاً، ص۳۸

۲۳۔ پریم چند: ’’نمک کا داروغہ‘‘ مشمولہ ایضاً، ص۱۲۳

۲۴۔ پریم چند: ایضاً، ص۱۲۷

۲۵۔ پریم چند: ’’غریبی کا انعام‘‘ مشمولہ ایضاً، ص۲۱۹

۲۶۔ یلدرم، سجاد حیدر: ’’خیالستان‘‘، لاہور، تاج بکڈپو، ۱۹۸۴ء، ص۲۶

۲۷۔ یلدرم، سجاد حیدر: ایضاً، ص۵۸، ۵۷، ۵۴

۲۸۔ یلدرم، سجاد حیدر: ایضاً، ص۱۶۴۔۱۶۳

۲۹۔ نیاز فتح پوری: ’’چند دن بمبئی میں‘‘ مشمولہ ’’نگارستان‘‘ طبع سوم، لکھنؤ، نسیم بکڈپو، اپریل ۱۹۸۳ء، ص۴۳

۳۰۔ احمد علی ودیگر: ’’انگارے‘‘ (مرتبہ: خالد علوی، ڈاکٹر) دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۵ء، ص۱۰۸

۳۱۔ احمد علی ودیگر: ’’انگارے‘‘، ص۱۱۹

ڈاکٹر فریحہ نگہت

خدیجہ عمر گورنمنٹ کالج برائے خواتین ٹینچ بھاٹہ راولپنڈی

اردو افسانے میں مابعد الطبیعیاتی عناصر کا اجمالی جائزہ

Dr Fareeha Nighat

Khadija Umar Government College for Women, Tench Bhatta, Rawalpindi

Metaphysical Elements in Urdu Short Stories: An Short Review

Metaphysical elements have been fascinating Urdu short story writers since its evolution. This article covers different facets of metaphysical elements of prominent Urdu short story writers starting from 1901 todate with evolving trends of creation of universe, concept of time and space, romanticism, mysticism, Hindi, Greek and Islamic mythologies in the backdrops of scientific, philosophical and religious interpretations.

انسان ہمیشہ سے وجود اور کائنات کے بارے میں غور و فکر کرتا آیا ہے۔ فلسفہ ہو، سائنس ہو یا ادب مابعد الطبیعیاتی فکر ہر ایک میں کارفرما رہی ہے کیونکہ یہ ایک ایسا علم ہے جو کائنات میں مظاہر کے پیچھے چھپی ہوئی حقیقت کو دریافت کرتا ہے۔ دیگر شعبہ ہائے زندگی کی طرح علم و ادب پر بھی مابعد الطبیعیات نے گہرے اثرات مرتب کیے ہیں۔ اردو شاعری میں مابعد الطبیعیات کے موضوع کو بڑی اہمیت حاصل رہی ہے۔ میر، درد، غالب اور اقبال کی شاعری میں مابعد الطبیعیاتی موضوعات نظر آتے ہیں۔ اسی طرح نثر میں بھی مابعد الطبیعیات پر بہت کچھ لکھا گیا ہے۔ غرض اردو شعر و ادب کی کوئی بھی صنف ہو ان میں مابعد الطبیعیاتی فکر و رجحانات ہمیشہ غالب رہے ہیں۔ اردو افسانے میں بھی آغاز سے اب تک مابعد الطبیعیاتی عناصر کسی نہ کسی صورت موجود رہے ہیں۔ ۱۹۳۶ء میں جب افسانہ نگاری کو فروغ ملا تو اس دور میں لکھے جانے والے افسانوں پر چونکہ داستان کا اثر تھا اس لیے مابعد الطبیعیاتی عناصر بھی افسانے میں موجود تھے۔ ۱۹۰۱ء سے ۱۹۳۶ء تک کا دور اردو افسانے کا دورِ اولین اس لیے اہم ترین دور ہے کہ اس میں دیگر اصناف ادب کی طرح افسانہ بھی ارتقائی مراحل طے کر رہا تھا۔ نئے رجحانات کے ساتھ مابعد الطبیعیاتی عناصر بھی افسانے میں در آئے تھے۔ نئے نئے اسالیب متعارف ہوئے، موضوعی اور معنوی تبدیلیوں کے ساتھ ساتھ تکنیک میں بھی تنوع پیدا ہوا۔ تخلیقی ادب چاہے وہ کسی عہد اور ماحول میں پیدا ہوا اس کی ایک داخلی سطح بھی ہوتی ہے اس لیے کہ تخلیق کار باطن کی نگاہ سے ہر چیز کا مطالعہ کرتا ہے اور اس کی کوشش ہوتی ہے کہ وہ انسان اور سماج کو بھی قانونِ فطرت کے پیمانے پر جانچے اور کائنات میں انسان کے مقام کو سمجھنے کی کوشش کرے۔ اردو افسانہ نگاری کے دورِ اولین میں دو قسم کے ملے جلے رجحانات دکھائی دیتے ہیں یعنی ایک پریم چند کی

حقیقت نگاری اور دوسرا یلدرم کی رومانویت۔ حقیقت نگاری کی سمت الگ تھی لیکن رومانویت کے ڈانڈے بالآخر مابعدالطبیعیات کے ساتھ ملتے تھے۔ ان دونوں افسانہ نگاروں کی تقلید کے زاویے الگ الگ سمتوں میں اپنے اپنے سفر پر گامزن رہے۔ اس عہد میں رومانویت کے زیر اثر پروان چڑھنے والے افسانے میں رومانوی وتخیلی رویہ داستانوی انداز، مافوق الفطرت واقعات، محبت کا ماورائی انداز، عشق کا افلاطونی نظریہ پر اسراریت، ماورائیت، اساطیر، دیومالا، روحانیات کے مسائل، ضعیف الاعتقادی، جن، دیو، پری کے اذکار، مکتی، آواگون وتناسخ کے فلسفے اور کہیں کہیں علامت کے استعمال کے اولین نقوش، مابعدالطبیعیاتی عناصر کے طور پر نظر آتے ہیں۔ اس عہد کے افسانہ نگاروں میں راشدالخیری، سلطان حیدر جوش اور پریم چند کے ہاں مابعدالطبیعیاتی عناصر کے ابتدائی نقوش ملتے ہیں جب کہ سجاد حیدر یلدرم نیاز فتح پوری، مجنوں گورکھپوری، حجاب امتیاز علی اور مسز عبدالقادر کے ہاں یہ عناصر بڑے واضح طور پر دکھائی دیتے ہیں۔ اس دور کے افسانہ نگاروں نے تخیلی او رومانوی انداز اپنایا اور عشق میں افلاطونی نظریے کی عکاسی کی اس لیے ان کے ہاں ارضی مظاہر کے ساتھ مضبوط ربط نہیں تھا بلکہ انسانی قدروں کو علامتوں سے ظاہر کرنے کی کوشش نظر آتی ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ افسانے میں داستانوی عناصر کا در آنا بھی ایک قدرتی امر تھا کیونکہ اردو میں جب افسانے کے سفر کا آغاز ہوا تو اس وقت ہمارے ہاں کہانی کا پس منظر داستان سے آیا تھا اگرچہ تکنیک اور ہیئت مغرب سے مستعار لی گئی تھی اس لیے یہ کہنا بجا ہوگا کہ اردو افسانے کی روح میں ایک ماورائی عنصر پہلے سے موجود تھا جس کا اظہار پریم چند کے ابتدائی افسانوں میں دیکھا جاسکتا ہے۔ اس عہد میں انداز بیان پر تخیل کا غلبہ رہا اور فطرت سے دلچسپی کے باعث مناظر فطرت بیان کرنے پر مکمل عبور نظر آتا ہے۔

دور اولین کے افسانہ نگاروں میں مابعدالطبیعیاتی عناصر کے ابتدائی نقوش ہمیں پریم چند کے ہاں دکھائی دیتے ہیں۔ پریم چند اگرچہ سماجی افسانہ نگار تھے لیکن داستانوی اسلوب کو اختیار کرنے کی وجہ اس روایت کے ساتھ جڑنا بھی تھا جو ماورائی رجحان کی حامل تھی۔ پریم چند جب مکمل طور پر خارجیت کی طرف مائل ہوئے تو پھر یہ ماورائیت غائب ہوگئی لیکن آج بھی جب ہم ان کے شہرہ آفاق افسانے 'کفن' کا ذکر کرتے ہیں تو ہمیں اس افسانے کے کردار انسان کی اس دوسری سطح کی طرف لے جاتے ہیں جو عام طور پر سماج کے پردے پر دکھائی نہیں دیتی۔ اس طرح ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ پریم چند کا افسانہ 'دنیا کا سب سے انمول رتن' اردو ادب میں مابعدالطبیعیاتی طرز کا پہلا افسانہ ہے۔ اس میں 'حضرت خضر' کا ذکر اور ان کی جانب سے غیبی امداد کا احوال ملتا ہے کیونکہ اس افسانے میں پریم چند نے حضرت خضر کی علامت استعمال کی ہے۔ ان کے دیگر کئی افسانوں 'سٹھ'، 'ناگ پوجا'، 'منتر' اور 'کایا کلپ' میں بھی مابعدالطبیعیاتی عناصر ملتے ہیں۔

ابتدائی عہد کے افسانہ نگاروں میں یلدرم اس لحاظ سے منفرد افسانہ نگار ہیں کہ ان کے ہاں رومان کے ذریعے مابعدالطبیعیاتی عناصر نمایاں ہو کر سامنے آئے ہیں۔ درحقیقت اردو میں رومانوی دبستان کا یلدرم ہی سے آغاز ہوتا ہے۔ انہوں نے پہلی بار ارضی حقیقتوں سے منہ موڑ کر تخیلی انداز اپنایا۔ وہ رومانویت کے علمبردار تھے اس لیے ان کے افسانوں میں رومانی وتخیلی انداز مابعدالطبیعیاتی عناصر کے طور پر ابھرتا دکھائی دیتا ہے۔ اس کے علاوہ ان کے ہاں ترکی کے مطالعہ کی بنا پر ترکی، یونانی اور انگریزی اساطیر بھی ملتی ہیں۔ 'خارستان وگلستان' اس سلسلے میں ان کا نمائندہ افسانہ ہے۔ اس افسانے میں انہوں نے 'سفید براق' کی اسطورہ استعمال کی ہے یہاں یلدرم یونانی اساطیر سے کام لیتے ہیں۔ ان کی رومانویت کی بنیاد عورت اور رومان پر ہے۔ ان کے زیادہ تر افسانوں کے موضوعات عورت اور محبت کے گرد گھومتے ہیں مگر ان کے ہاں محبت ایک ماورائی صورت اختیار کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔ علامتوں کا استعمال بھی یلدرم کے ہاں مابعدالطبیعیاتی عناصر کی صورت میں ملتا ہے۔ 'سودائے سنگین' میں پہلی بار علامتوں کا شعوری احساس ابھرتا ہے جہاں دیواروں پر سرخ کاغذ، آدھی زمین میں دھنسی ہوئی عورت علامتی صورت

اختیار کرتی ہے۔یہی انداز افسانہ 'حکایہ لیلیٰ ومجنوں' میں بھی ہے۔اس افسانے میں یلدرم نے حال کے واقعات بیان کرنے کے لیے لیلیٰ مجنوں کو علامت بنایا ہے نیز لیلیٰ مجنوں کا دوسرا جنم آواگون وتناسخ کی طرف ولیکن اشارے کرتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔حضرت دل کی سوانح عمری' میں اساطیری علامتیں موجود ہیں کیونکہ جونہی دل کے معاملات پر بات ہوتی ہے تو خیال اچانک ' کیوپڈ و سائیکی ' کی یونانی اساطیر کی جانب مڑ جاتا ہے۔افسانے میں یلدرم نے یونانی اساطیر سے مابعدالطبیعیاتی عناصر پیدا کیے ہیں۔'صحبت ناجنس' میں ذہنی و نفسی معاملات بیان کیے ہیں۔'چڑیا چڑے کی کہانی' ایشیائی اساطیر کا درجہ رکھتی ہے۔

نیاز فتح پوری یونانی اساطیر پر افسانوں کی بنیاد رکھتے ہیں۔روحانیات کے موضوعات بھی ان کے افسانوں میں اہم ہیں۔' کیوپڈو سائیکی 'نیاز کے افسانوں میں نمائندہ افسانے کا درجہ رکھتا ہے۔یہ افسانہ یونانی اساطیر کی تخلیق مکرر (Retold) ہے۔نیاز کے افسانے یونانی صنمیاتی ماحول اور فضا کی اہم مثال ہیں۔ان کے افسانوں میں دیوی، دیوتاؤں، جن، پری اور عفریت جیسے اذکار ملتے ہیں۔افسانہ 'سیاہ ملی' بھی فضا اور ماحول کے لحاظ سے مابعدالطبیعیاتی عناصر لیے ہوئے ہے۔ان کے دیگر افسانوں میں 'بھوتوں کا شہر'، 'فاطمہ'، 'ایک شاعر کا انجام' 'شہاب کی سرگزشت' اہم ہیں۔نیاز کے ہاں یونانی ولاطینی اساطیر، دیومالا، تخیلی و ماورائی انداز، قدیم مذہبی وروایتی نظریات، اوہام پرستی اور ضعیف الاعتقادی مابعدالطبیعیاتی عناصر کے طور پر ملتے ہیں۔ان کے افسانوں میں محبت ایک ماورائی جذبے اور عورت ایک غیر مرئی روپ میں نظر آتی ہے۔' کیوپڈ و سائیکی' یونانی اساطیر کی خوب صورت مثال ہے۔

مجنوں گورکھپوری نے اردو افسانہ نگاری کے اس دور میں جنم لیا جب ایک طرف تو رومانویت پروان چڑھ رہی تھی اور دوسری طرف مافوق الفطرت اور پر اسرار افسانہ نگاری کا رجحان عام تھا۔مجنوں کے افسانے روحانیات کے موضوعات پر مشتمل ہیں۔عالم ارواح کے واقعات اور ان کا بیان ان کے افسانوں میں مابعدالطبیعیاتی عناصر پیدا کرتا ہے۔'سمن پوش' ان کا نمائندہ افسانہ ہے۔ان کے افسانوں میں مسئلہ آواگون، تناسخ اور بھگتی کے اثرات نمایاں ہیں۔یہی فلسفے ان کے افسانوں کی بنیاد بنتے ہیں۔'محبت کا جوگ'، 'تم میرے ہو'، 'حسن شاہ' اور 'سبز پری' ان کے اہم افسانے ہیں۔مجنوں گورکھپوری کے علاوہ حجاب امتیاز علی اور مسز عبدالقادر نے بھی اسی نہج پر افسانے لکھے ہیں۔ڈاکٹر فردوس انور قاضی مابعدالطبیعیاتی میلان رکھنے والے افسانوں کے بارے میں لکھتی ہیں:

> اردو افسانہ نگاری میں ایک دور ایسا بھی آیا جس میں پر اسرار اور ہیبت ناک افسانوں کا رواج ہو گیا۔ ان افسانوں میں فوق الفطرت کرداروں کی شمولیت اور عجیب وغریب غیر فطری واقعات انسان کے ذہنی فرار کی کیفیت کی نشاندہی کرتے ہیں... یہ افسانے بھی حقیقت اور فریب کی درمیانی کڑیوں کے اعتبار سے دلچسپ ہیں۔اسی قسم کے افسانوں میں اہم نام مجنوں گورکھپوری کا ہے۔اس طرح کے افسانے 'سمن پوش' میں مل جاتے ہیں۔ان کے علاوہ حجاب امتیاز علی نے بھی ایسے افسانے لکھے جن میں ہیبت ناک اور پر اسرار عناصر موجود ہیں۔(۱)

حجاب امتیاز علی کے افسانوں کی فضا تخیلی و ماورائی ہے۔وہ پر اسرار اور دہشت ناک واقعات کو بڑے انوکھے انداز میں بیان کرتی ہیں۔حجاب کے افسانوں میں خواب اور رومان، اوہام پرستی، ضعیف الاعتقادی، عالم ارواح کے واقعات اور تخیل مابعدالطبیعیاتی جہات پیدا کرتے ہیں۔وہ اپنے افسانوں کی بنت میں شیاطین، لاشوں، روحوں اور بدروحوں سے خوف وتحیر پیدا کرتی ہیں۔حجاب کے افسانوں میں ' کالی

حویلی'، 'نواب الیاس کی موت'، 'لاش'، 'شیطان' اور دیگر کئی مابعدالطبیعیاتی عناصر کے حامل افسانے ہیں۔ 'مصور کے سائے' رومانوی انداز کا افسانہ ہے حجاب کے افسانوں کو خواب اور رومان کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔

دور اولین میں سب سے زیادہ مابعدالطبیعیاتی عناصر کے حامل افسانے لکھنے والوں میں مسز عبدالقادر کا نام اہم ہے۔ ان کے افسانے خوفناک، ہیبت ناک اور پر اسرار ہیں۔ انہوں نے یکتی اور آواگون کے فلسفوں سے افسانوں کی بنت کی ہے۔ ان کے افسانوں میں اوہام پرستی اور ضعیف الاعتقادی نمایاں ہیں۔ ان کے اہم افسانوں میں 'معلم کا راز'، 'لاہ ناگہاں'، 'گنا ہ'، 'وادی قاف'، 'راہبر' اور 'ارواح خبیثہ' اہم ہیں۔ ان کے افسانوں میں روحوں کا بیان، عالم ارواح کے واقعات، مافوق الفطرت واقعات، روحوں کا انتقام، جانوروں کا انتقام، جن، دیو، پریوں کے اذکار مابعدالطبیعیاتی عناصر کے طور پر نظر آتے ہیں۔ رومانوی دبستان میں مابعدالطبیعیاتی عناصر سے کام لینے والے افسانہ نگاروں نے ہندی اساطیر، یونانی متھالوجی اور دیگر پر اسرار عوامل سے کام لیا اور اس طرح انسانی ذات اور کائنات کے تاریک گوشوں تک رسائی حاصل کرنے کی کوشش کی۔ مختصراً اردو افسانے کا ابتدائی وارتقائی دور ہے جس میں نئے رجحانات سامنے آئے، نئے اسالیب قائم ہوئے اور افسانہ بتدریج اپنی ترقی کی منازل طے کرتا رہا۔

اردو افسانے کا دوسرا دور جسے افسانہ نگاری کا دور زریں بھی کہا جاتا ہے ۱۹۳۶ء سے ۱۹۴۷ء تک کا دور ہے۔ اس عہد میں ترقی پسند تحریک کے زیر اثر اردو افسانہ نگاری میں بلحاظ موضوع، ہیئت، فلسفوں اور نظریات میں بے پناہ تبدیلیاں آئیں جن کے تحت اردو افسانے میں نئی جہات متعین ہوئیں اور نئے رجحانات کی طرف قدم بڑھانے کے عمل کا آغاز ہوا۔ ترقی پسندی کے اس عہد میں اگرچہ غالب رجحانات نفسیاتی وجنسی تھے لیکن اس کے ساتھ ساتھ مابعدالطبیعیاتی فکر کو بھی افسانہ نگاروں نے اپنا موضوع بنایا۔ ترقی پسند تحریک کے زور پکڑتے ہی رومانویت کا رویہ کمزور ہو گیا۔ مارکسی فلسفے کے متعارف ہونے سے سماجی انصاف اور سیاسی انقلاب کی باتیں ہونے لگیں۔ کچلے ہوئے مظلوم طبقات اور ان کے مسائل کو موضوع بنایا جانے لگا۔ اس کا مطلب یہ تھا کہ ترقی پسند نقادوں کے نزدیک انسانی ذات اور اس کے بطون کے اندر چھپی ہوئی پوشیدہ دنیا کی اہمیت نہیں تھی اور وہ کائنات میں انسان کے مقام کے بجائے صرف سماج میں آدمی کی مادی ضروریات کو مقدم سمجھتے تھے۔ اس طرح ہمارے ہاں ایک فارمولا افسانہ بھی وجود میں آیا لیکن جب ہم اس عہد زریں کا مطالعہ کرتے ہیں تو ہمیں ایسے افسانوں اور افسانہ نگاروں کی تعداد کہیں زیادہ دکھائی دیتی ہے جنہوں نے انسانی مابعدالطبیعیات اور کائنات کی الوہی شکلوں کو بھی اپنے افسانے کا حصہ بنایا۔ اس عہد کے افسانے پر جن چیزوں کے اثرات مرتب ہوئے ان میں جوائس اور پروست کا پیش کردہ نفسیاتی فن، شعور کی رو کا نظریہ اور کردار نگاری کا ایک نفسیاتی طریقہ، لارنس کی دکھائی ہوئی وہ زندگی جس میں جنسی تسکین کی جستجو اہم ہے ورجینا وولف کی مادی زندگی کے خلاف بغاوت کا نظریہ، ہکسلے کا منطقی اور فلسفیانہ انداز بیان، چیخوف کا انسانی محبت کا جذبہ، فرائیڈ کی جنسی نفسیات کے تحت شعور، لاشعور اور اجتماعی لاشعور کے نظریات، کارل مارکس کا معاشی نظریہ وغیرہ شامل ہیں۔ انہی اثرات کے تحت کارل مارکس نے مادی جدلیات کا نظریہ پیش کیا اور روح پر مادے کو فوقیت دی۔

ترقی پسند تحریک نے قدیم، شکستہ اور غلامانہ سوچوں کو ختم کر کے ادب کو نئی نہج عطا کی۔ پہلی جنگ عظیم اور روسی انقلاب نے ہر شے کی طرح زبان وادب پر بھی گہرے اثرات مرتب کیے اور ہندوستان کے ادیبوں نے بھی ترقی پسند تحریک کا خیر مقدم کیا۔ ترقی پسند تحریک کے زیر اثر اردو افسانے میں بڑی تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ اس کے تحت تین طرح کے رجحانات اردو افسانے میں نظر آئے یعنی سماجی حقیقت نگاری

کا رجحان، انقلابی رومانی حقیقت نگاری کا رجحان اور بے باک حقیقت نگاری کا رجحان۔ ان رجحانات کے ساتھ ساتھ موضوعات، تکنیک اور اسالیب میں بھی متنوع تجربات کیے گئے۔

افسانہ نگاری کے اس عہد میں کارل مارکس کے فلسفے کے ساتھ ساتھ فرائیڈ اور یونگ کے نظریات کو بھی مقبولیت حاصل ہوئی جن کے تحت لاشعور اور اجتماعی لاشعور کے نقطۂ نظر میں ذہن کی پر اسراریت کو سمجھنے میں مدد ملی، اسطور کے ذریعے کائنات اور وجود کی نئی تفہیم کی گئی۔ سائنس کی دنیا میں ذہن کو ایک پر اسرار شے سمجھا جاتا تھا۔ سگمنڈ فرائیڈ نے ذہن کے اس اسرار کو جاننے کے لیے تحلیل نفسی کے نظریات پیش کیے اور خواب، علامتیں اور خیال کے آزاد تلازمے جیسی اصطلاحات کے ذریعے ان نظریات کو ادب سے ملایا۔ فرائیڈین نفسیات کے زیر اثر افسانے میں دو طرح کے رجحانات در آئے۔ جن میں سے ایک فکری نوعیت کا جب کہ دوسرا تکنیکی نوعیت کا تھا۔ فکری حوالے سے جنس اور وجود کے ابہام کے ملے جلے رجحانات نے فروغ پایا اور تکنیکی حوالے سے آزاد تلازمہ خیال، شعور کی رو، داخلی خود کلامی، علامت نگاری اور تجریدیت نمایاں طور پر سامنے آئے۔ اس کے ساتھ ساتھ افسانے میں خواب، تخیل اور حقیقت کا امتزاج فروغ پانے لگا۔ مذہبی اساطیر افسانے میں در آئیں۔ کرداروں کی ذہنی کشمکش کو علامتوں کے ذریعے بیان کیا جانے لگا۔ کرداروں کے شعور اور لاشعور میں دبی خواہشات کو جاننے کے لیے خوابوں کے تحلیل و تجزیے کا انداز اپنایا گیا جس کے لیے شعور کی رو اور آزاد تلازمہ خیال کی تکنیکوں سے کام لیا گیا۔ اس عہد کے اہم افسانہ نگاروں میں سعادت حسن منٹو، کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، احمد ندیم قاسمی، عصمت چغتائی، میرزا ادیب، ممتاز شیریں، محمد حسن عسکری اور قرۃ العین حیدر شامل ہیں۔

سعادت حسن منٹو کے افسانے میں مابعد الطبیعیاتی عناصر کے خال خال نقوش ملتے ہیں کیونکہ انہوں نے اسے ایک باضابطہ فکر کے طور پر نہیں اپنایا لیکن انہوں نے موجود اور غیر موجود، مجرد اور غیر مجرد اشیا کو فنی چابکدستی سے ایک ہی سطح پر پیش کیا ہے۔ منٹو کے بیشتر افسانوں کا انجام تحیر، تجسس اور حیرت پر منتج ہوتا ہے جس سے افسانوں میں ایک قسم کی پراسراریت پیدا ہو جاتی ہے۔ اس نہج پر لکھے گئے منٹو کے افسانوں میں 'سرکنڈوں کے پیچھے' اور 'اصلی جن' اہم ہیں۔

کرشن چندر اپنے عہد کے سب سے اہم ترقی پسند افسانہ نگار تھے جو طبقاتی امتیاز کے خلاف اپنے افسانے کا علم اٹھا کر چلتے رہے لیکن ان کا افسانہ ترقی پسند ہونے کے باوجود رومانوی مزاج کا حامل تھا۔ رومانویت کے علاوہ انہوں نے علامتی افسانے بھی لکھے یہ دونوں باتیں اس بات کا کھلا اظہار ہیں کہ ان کی نگاہ صرف خارج پر ہی نہیں تھی بلکہ انسان، سماج اور کائنات کے کسی دوسرے رخ کو بھی دریافت کرنا چاہتی تھی۔ رومانویت کے اس رنگ کے ساتھ ساتھ داستانوی انداز، اساطیر سے تخلیقی تعلق، تمثیلی، علامتی و تجریدی پیرایۂ اظہار اور روحانیت ان کے افسانوں میں مابعد الطبیعیاتی جہات پیدا کرتی ہیں۔ ان کے افسانوں میں مخصوص طلسمی فضا ہے اس کے ساتھ ساتھ انہوں نے کسی موضوع، کردار، منظر نامے یا فضا آفرینی کے تقاضے کے تحت علامتوں کا استعمال بھی کیا ہے۔ کرشن چندر کے افسانوں کے موضوعات میں مشینی زندگی کے مسائل، تہذیبی و معاشرتی مصائب، فسادات، جنگ و امن، کشمیر اور شہری زندگی کی کشمکش، بچپن کی یادیں، فطرت اور جنس وغیرہ شامل ہیں۔ ان کے افسانوں میں 'غالیچہ'، 'ہوا کے بیٹے'، 'پرانے خدا'، 'گرجن کی ایک شام'، 'آدھے گھنٹے کا خدا'، 'ایک خوشبو اڑی اڑی' وغیرہ میں مابعد الطبیعیاتی عناصر کی جھلکیاں ملتی ہیں۔

راجندر سنگھ بیدی کے افسانوں میں ہندی دیو مالا، علائم و اساطیر اور استعاراتی انداز، مابعد الطبیعیاتی عناصر کے طور پر ابھرتے

ہیں۔ بیدی کی مابعد الطبیعیاتی فکر سے تخلیقی تعلق کے پیچھے وہ تہذیبی عمل کارفرما ہے جس سے انہیں خاص دلچسپی تھی۔ دراصل بیدی اوپر کی سطح پر ترقی پسند رویے سے جب کہ باطنی سطح پر اساطیری مابعد الطبیعیات سے بھی جڑے ہوئے تھے جو بیدی کے فن میں علامتیت ورمزیت، تہہ داری اور دروں بینی پیدا کرتی ہے۔ ترقی پسندی کے اس عہد میں جہاں ہر افسانہ نگار نفسیاتی رجحانات کے تحت تحلیل نفسی، شعور، لاشعور اور تحت الشعور کی بات کرتا دکھائی دیتا ہے وہاں بیدی کے ہاں بھی کرداروں کے نفسیاتی تجزیے کا غالب رجحان ملتا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ انہوں نے مذہبی عقائد اور توہمات سے بھی افسانوں کی بنت کاری کی ہے۔ انہوں نے از منہ قدیم کی اساطیر کو نئے تہذیبی تناظر میں پیش کیا ہے۔ راجندر سنگھ بیدی کے افسانوں 'گرہن'، 'اپنے دکھ مجھے دے دو'، 'متھن'، 'ایک باپ بکاؤ ہے'، 'لاجونتی'، 'جوگیا'، 'یوکلپٹس' اور 'دیوالیہ' وغیرہ میں مابعد الطبیعیاتی عناصر موجود ہیں۔

عصمت چغتائی کے ابتدائی افسانوں میں رومانویت کا عنصر مابعد الطبیعیاتی جہات پیدا کرتا ہے۔ ترقی پسند تحریک کے تحت اگرچہ ان کے موضوعات میں تبدیلی آئی اور وہ عورت کی سماجی گھٹن، ان کی پیچیدگیوں اور اس کے نتیجے میں رونما ہونے والی جنسی کج رویوں کی نمائندہ افسانہ نگار کہلائیں مگر اس کے باوجود ان کے افسانوں کا رومانی وعلامتی انداز اور داستان گوئی کا روایتی آہنگ ان کے ہاں مابعد الطبیعیاتی لہریں پیدا کرتا رہا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ انہوں نے نفسیاتی رجحان کے زیر اثر عورتوں کے ذہنوں میں پنپنے والی نفسیاتی کشمکش کو بھی کہانی کے قالب میں ڈھالا ہے۔ عصمت چغتائی کے چند افسانوں 'ننھی کی نانی'، 'بیرو'، 'روشن' اور 'ہاتھ' وغیرہ میں مابعد الطبیعیاتی رنگ نظر آتا ہے۔

احمد ندیم قاسمی کے افسانوں کا خمیر اگرچہ دیہاتی پس منظر سے اٹھا ہے مگر ان کے افسانوں کا پراسرار ماحول، رومان اور طلسمی فضا ان کے افسانوں میں مابعد الطبیعیاتی رنگ پیدا کرتی ہے۔ ان کے ہاں داستانوں کا سا انداز ملتا ہے جو ایک مخصوص قسم کی تحیر آمیز فضا پیدا کرتا ہے احمد ندیم قاسمی کے افسانوں 'گڑیا'، 'چڑیل'، 'ماسی گل بانو'، 'فقیر سائیں کی کرامات' اور 'بھوت' وغیرہ میں مابعد الطبیعیاتی رنگ غالب ہے۔

میرزا ادیب کے ہاں مابعد الطبیعیاتی عناصر سے ایک تخلیقی تعلق کی صورت ملتی ہے۔ ان کے افسانوں میں تصوف، رومان، اساطیر، خوف ودہشت، جادو، پریوں، دیوتاؤں اور جنوں کی پراسراریت اور خواب وتخیل جیسے مابعد الطبیعیاتی عناصر ملتے ہیں۔ ان کی کہانیوں میں روحوں کو نکال کر بوتل میں بند کرنے سے لے کر دیوی، دیوتاؤں کی پوجا، جنوں اور دیوتاؤں کا قلب ماہیت سے انسان بن جانا جیسے واقعات ملتے ہیں۔ میرزا ادیب کے افسانوں کی دروں بینی، کشف اور تجسس ان میں دوہری معنویت اور تہہ داری پیدا کر کے انہیں آفاقی درجہ عطا کرتے ہیں۔ میرزا ادیب نے تخیل اور فینٹسی کی تخلیق کے ساتھ ساتھ برطانوی حکومت اور اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والی گھٹن کو بھی موضوع بنایا ہے انہوں نے انسانی جذبوں کی سچائی اور رشتوں کی عظمت پر قلم اٹھایا۔ میرزا ادیب کی ابتدائی رومانویت اور روحانیت پسندی آہستہ آہستہ حقیقت نگاری سے ہوتی ہوئی علامتی رنگ اختیار کر گئی۔ انہوں نے علامتی افسانے بھی لکھے میرزا ادیب کے افسانوں میں 'مقدس درخت'، 'مورتی'، 'چاہ بابل'، 'ملکہ مصر'، 'نیلم پری'، 'اس کے ہاتھ'، 'یوسف زلیخا' اور 'دروں تیرگی' میں مابعد الطبیعیاتی عناصر ملتے ہیں۔

ممتاز شیریں نے بھی کچھ ایسے افسانے لکھے ہیں جن میں اساطیر، دیومالا اور مذہبی تلمیحات، مابعد الطبیعیاتی جہات پیدا کرتی ہیں۔ انہوں نے ایرانی، یونانی، عجمی اور ہندی متھالوجی کے اثرات کو قبول کیا اور متھ کے ساتھ ساتھ داستانوی رنگ بھی اختیار کیا ان کے افسانوی مجموعے 'میگھ ملہار' میں زیادہ تر مابعد الطبیعیاتی موضوعات کے حامل افسانے ہیں۔ انہوں نے انسانی ذات اور تشخص سے متعلقہ موضوعات پر بھی قلم اٹھایا۔ انسانی ذہن کی پراسراریت کا کھوج لگانے کے لیے شعور، لاشعور، شعور ذات، نرگسیت، تحلیل نفسی اور شیزوفرینیا جیسی نفسیاتی

اصطلاحات کو اردو افسانے میں برتنے کے نئے ڈھب متعارف کروائے۔ ممتاز شیریں کے کچھ افسانوں 'آئینہ'، 'کفارہ'، 'سیگھ ملہار' اور 'انگڑائی' میں مابعد الطبیعیاتی عناصر دیکھے جا سکتے ہیں۔

محمد حسن عسکری کے افسانے نفسیاتی کشمکش، فرد کی تنہائی کا احساس، جنسیت کے فطری اظہار، تحلیل نفسی، تاثر آفرینی، یاسیت اور تنہائی کے نئے تلازمات جیسے عناصر لیے ہوئے ہیں۔ عسکری نے فرد اور کائنات کے رشتوں پر نہ صرف غور کیا بلکہ انہیں تخلیقی صورت عطا کی ہے۔ فرائیڈ اور یونگ کے نفسیاتی رجحانات کا سب سے زیادہ اثر عسکری کے ہاں دیکھا جا سکتا ہے۔ عسکری کی مذہب اور تصوف کی جانب مراجعت ان کے افسانوں میں مابعد الطبیعیاتی لہریں پیدا کرتی ہے۔ اس کے علاوہ فلسفہ وجودیت، سرالزم، حقیقت نگاری، مارکسی نظریات کے اثرات بھی ان کے افسانوں پر دکھائی دیتے ہیں۔ عسکری کے ہاں حال سے زیادہ ماضی کی یادوں میں گم رہنے کا رجحان ہے جو ان کے افسانوں میں ایک قسم کا ناسٹلجیا پیدا کرتا ہے۔ عسکری نفسیاتی دبستان کے نمائندہ افسانہ نگار ہیں جنہوں نے کرداروں کے نفسی مطالعہ کو افسانے میں متعارف کروایا۔ حسن عسکری کے افسانے 'حرام جادی'، 'قیامت ہم رکاب آئے نہ آئے'، 'چائے کی پیالی'، 'کالج سے گھر تک'، 'ایک معمولی خط' اور 'ذکر انوار' میں مابعد الطبیعیاتی عناصر دکھائی دیتے ہیں۔

قرۃ العین حیدر کے افسانوں میں تشخص کی بازیافت اور جڑوں کی تلاش اہم موضوعات ہیں۔ ان کے ہاں تاریخیت ہے جس میں دیومالائی اسرار ہے یا تاریخیت زمان و مکاں کی حد بندیوں سے آزاد ہے۔ ان کے افسانوں میں پرانی تہذیبوں کی اساطیر، تاریخ و تہذیب، قصص و حکایات و ملفوظات، وقت کے مابعد الطبیعیاتی تصورات، ناسٹلجیا، اسلامی متصوفانہ روایات، ہندی دیومالا، ماورائیت و اسراریت جیسے مابعد الطبیعیاتی عناصر ملتے ہیں۔ انہوں نے وقت کو ماضی، حال اور مستقبل کے تسلسل میں بیان کیا ہے۔ وقت اور فنا کے مسائل کے ساتھ ساتھ انسانی تاریخ کا ایک نہ ختم ہونے والا سلسلہ ان کے افسانوں میں ملتا ہے۔ انہوں نے تصوف کی مربوط روایت سے بھی کہانیوں کی بنت کی ہے۔ اس کے علاوہ ماضی کی بازیافت کا عمل اور ایک مخصوص داستانوی رنگ ان کے افسانوں کا وصف خاص ہے۔ وہ تاریخ میں انسانی وجود کی جڑیں تلاش کرتی ہیں اور ہجرت، بے وطنی، دو تہذیبوں کے ٹوٹنے، انسان کی ذہنی کشمکش اور انتشار کو الفاظ کے قالب میں ڈھالتی ہے۔ قرۃ العین حیدر کے مابعد الطبیعیاتی طرز کے افسانوں میں 'ملفوظات حاجی گل بابا بیکتاشی'، 'سینٹ فلورا آف جارجیا'، 'روشنی کی رفتار'، 'قید خانے میں تلاطم ہے کہ ہند آتی ہے'، 'آئینہ فروش شہر کوراں'، 'یہ غازی یہ تیرے پر اسرار بندے'، 'برف باری سے پہلے'، 'جہاں پھول کھلتے ہیں'، 'کلیکٹس لینڈ' شامل ہیں۔

اردو افسانہ نگاری کا تیسرا دور ۱۹۴۷ء سے ۱۹۶۰ء کے عرصے پر محیط ہے۔ اس دور میں اردو افسانے میں کافی تبدیلیاں رونما ہوئیں دیگر موضوعات کے ساتھ ساتھ مابعد الطبیعیاتی موضوعات بھی افسانے میں در آئے۔ جہاں فسادات، ہجرت، غم والم کی کیفیات، تہذیب سے بچھڑنے کا دکھ افسانے کا موضوع بنے وہاں نو رومانوی رویے، متصوفانہ خیالات، علم الوجود کی اسراریت اور مابعد الطبیعیاتی نظریات بھی افسانے پر چھائے رہے۔ اگرچہ کئی افسانہ نگار اس عہد میں بھی ترقی پسند تحریک کے تسلسل میں لکھ رہے تھے لیکن مجموعی طور پر اس دور میں نو رومانویت کی طرف غالب رجحان نظر آتا ہے۔ اس کے علاوہ علم الوجود اور تصوف کی جانب رجحان بھی غالب رہا۔ عشق کے سچے جذبے کو فروغ حاصل ہوا۔ محبت ایک ماورائی قوت کے طور پر دکھائی دینے لگی اور محبت کا افلاطونی تصور افسانوں کا موضوع بنا۔ فسادات کی خون ریزی کی کہانیوں کے ساتھ ساتھ ہیجان و اضطراب اور جنسیت کی کیفیتیں بھی اس دور کے افسانے پر چھائی رہیں۔ فسادات کے نتیجے میں جنم لینے والے المیے سے فرار کی بھی دو صورتیں سامنے آئیں کہ افسانہ نگاروں نے ایک طرف تو فطرت پسندی، عشق و محبت اور رومانویت و ماورائیت میں پناہ لی

اور دوسری جانب علم الوجود، صوفی ازم، تصوف اور روحانیت کی طرف رخ کر لیا۔ اسی بنا پر ان دونوں رجحانات کو اس عہد کے افسانے میں فروغ حاصل ہوا۔ نو رومانویت کے اس عہد میں ایک قسم کے ناسٹلجیا کا رجحان بھی غالب رہا۔ ان افسانہ نگاروں نے ہجرت اور فسادات کے پس منظر میں اپنے افسانے لکھے جن میں ماضی پرستی کا رنگ چڑھا ہوا تھا۔ نو رومانوی دور میں ایک اور رجحان نفسیاتی یا جنسی تجربے کا تھا۔ افسانہ نگاروں نے محبت بھری کہانیاں لکھیں اور اس رومان کے ساتھ ساتھ تحلیل نفسی، شعور، لاشعور اور تحت الشعور کی اصطلاحات کو نا صرف استعمال کیا بلکہ اپنے عمیق نفسیاتی مطالعہ کو بروئے کار لا کر کرداروں کی ذات سے لاشعور تک رسائی کی ممکنہ کوششوں سے افسانوں کو ایک نئی راہ دی۔ اس دور کے افسانہ نگاروں میں سے ممتاز مفتی، اشفاق احمد، بانو قدسیہ، اے حمید اور قدرت اللہ شہاب کے ہاں مابعد الطبیعیاتی عناصر موجود ہیں۔

ممتاز مفتی متصوفانہ رنگ کے افسانے لکھنے والوں میں ایک اہم نام ہے۔ ممتاز مفتی نے پچاس کی دہائی کے اوائل میں اگرچہ جنسی نفسیاتی نوعیت کے افسانے لکھے مگر بعد میں چل کر ان کا رجحان متصوفانہ موضوعات کی جانب ہو گیا۔ ممتاز مفتی کے افسانوں میں پر اسراریت، ماورائیت، رومانویت، علامتیت اور تصوف کے ملے جلے رجحانات ملتے ہیں۔ ان کے ہاں ہندی دیو مالائی اور داستانوی انداز، اساطیری ماحول، دیوی دیوتا کے اذکار اور مافوق الفطرت واقعات مابعد الطبیعیاتی رنگ پیدا کرتے ہیں۔ ممتاز مفتی کے مابعد الطبیعیاتی طرز کے افسانوں میں 'سندرتا کا راکھشس'، 'وہ'، 'ان پورنی'، 'کھل بندھنا'، 'الپسرا حویلی'، 'آپ ہی آپ'، 'کرن محل کا بھوت'، 'بت، دیوتا اور سناٹا'، 'بیتا کے پاؤں'، 'باجوؤں کی ڈھونڈ'، 'ہانٹڈ ہاؤس'، 'روغنی پتلے'، 'کلیٹو'، 'نگر داس'، 'داس گرو' اور 'راں ٹیاں' وغیرہ اہم ہیں۔

علم الوجود اور سچے جذبۂ عشق کے پس منظر میں لکھنے والوں میں اشفاق احمد ایک بڑا نام ہیں جن کے ہاں عشق کا تصور بڑا منفرد ہے۔ وہ عشق کے افلاطونی تصور کے قائل ہیں جس میں ہوس نہیں بلکہ صرف سچی محبت کارفرما ہے۔ انہوں نے اپنے افسانوں میں خدا کی ذات کو تلاش کرنے کے رجحان کو متعارف کروایا جو ان کے ہاں تصوف کے جملہ پہلوؤں کی جانب مراجعت کرتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ ان کی مابعد الطبیعیاتی موضوعات سے خاص دلچسپی ان کے افسانوں میں واضح طور پر دکھائی دیتی ہے۔ اس ضمن میں ان کے افسانے 'حقیقت نیوش'، 'مانوس اجنبی'، 'ایلی ویرا'، 'قصہ نل دمیتی'، 'بیا جا ماں' اور 'گڈریا' اہم گردانے جاتے ہیں۔

بانو قدسیہ نے بھی اپنے افسانوں میں مابعد الطبیعیاتی فکر کو موضوع بنایا ہے۔ وہ بھی محبت کے افلاطونی تصور کی قائل ہیں اور محبت میں سچے جذبے کو اہمیت دیتی ہیں۔ متصوفانہ خیالات، تصوف اور عشق کا عنصر ان کے ہاں بھی بدرجہ اتم موجود ہے۔ بانو قدسیہ کے مابعد الطبیعیاتی طرز کے افسانوں میں 'توجہ کی طالب'، 'خود شناس'، 'نیلوفر'، 'مراجعت'، 'بکری اور چرواہا'، 'جھکورا'، 'اتر ہوت اداسی'، 'امر بیل'، 'یہ رشتہ و پیوند'، 'پابند'، 'سدا کا روگ' اور 'سامان شیون' اہم ہیں۔

یونانی، ہندی اور اسلامی اساطیر کو افسانوں میں برتنے کا رجحان بھی اس عہد میں نمایاں دکھائی دیتا ہے۔ اے حمید کے ہاں مخصوص ماحول ہے۔ انہوں نے محبت کے حوالے سے ماورائی کہانیاں لکھیں۔ اے حمید کی کہانیاں رومانوی ماحول سازی اور فضا بندی میں اپنی مثال آپ ہیں۔ ان کے افسانوں میں محبت کی معصومیت اپنی چاشنی کا رنگ دکھاتی ہے۔ اکثر و بیشتر یونانی اور ہندی اساطیر سے کام لیتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں اکثر رنگون کا ماحول، سری لنکا کی چائے اور چٹا گانگ کے پہاڑوں کا ذکر ملتا ہے جو رومانوی فضا تخلیق کرتا ہے۔ علاوہ ازیں اے حمید کے افسانوں میں ڈرائنگ روم کا ماحول ہے، ایرانی قالین اور آتش دان ہیں، برفانی ہوا چل رہی ہے، دھند ہے جو پوری فضا پر سحر طاری کر دیتی ہے۔ اے حمید کے افسانوں میں تحیر، سحر انگیزی اور ہوشربا واقعات مابعد الطبیعیاتی جہات پیدا کرتے ہیں۔ ان کے اس نوع کے افسانوں

میں، 'پراسرار لڑکی'، 'کچھ یادیں کچھ آنسو'، 'سردی'، 'بارش اور رات'، 'اے داوی کے پانی'، 'راون کے دیس میں' وغیرہ اہم ہیں۔

قدرت اللہ شہاب کے ہاں بھی مابعدالطبیعیاتی رنگ نمایاں رہا ہے۔ انہوں نے محبت، رومان اور تصوف کے مختلف زاویوں کو اپنے افسانوں میں جگہ دی۔ ان کے ہاں نفسیاتی اور جنسی گھٹن کے حوالے بھی ملتے ہیں۔ قدرت اللہ شہاب کے افسانوں 'ماں جی'، 'اور عائشہ آ گئی'، 'یا خدا'، 'چندراوتی'، 'صنم ہائیت'، '۱۸ اسول لائن' وغیرہ اہم ہیں جن میں مابعدالطبیعیاتی رنگ غالب ہے۔

مجموعی حیثیت سے اس دور کے افسانہ نگاروں نے حال کی حقیقتوں کو کبھی ماضی کی خوابناک یادوں اور کبھی تخیلاتی و ماورائی خوش کن مناظر کے ساتھ ملا کر پیش کیا ہے۔ افسانوں میں کہیں کہیں وجدانی اور روحانی کیفیات پیدا کرنے کی کوششیں کی ہے۔ ذات کی شکستگی نے بعض افسانہ نگاروں کو محبت کے سچے جذبے اور تصوف کی جانب بھی مائل کر دیا۔ اس بنا پر اس عہد کے افسانہ نگاروں کے ہاں مابعدالطبیعیاتی عناصر کا در آنا لازمی امر تھا۔ ڈاکٹر شفیق انجم کے لفظوں میں:

> قدرت اللہ شہاب، اشفاق احمد، میرزا ادیب، غلام الثقلین نقوی اور رائے حمید اس عہد کے ایسے رومانی افسانہ نگار ہیں جنہوں نے اپنے عہد کے آشوب کو رومان کے دھندلکوں میں دیکھا دکھایا اور محبت و جنس اور تصوف کے متنوع زاویوں کو اپنی کہانیوں میں جگہ دی۔ (۴)

نو رومانویت کے اس دور میں موضوعات کے علاوہ اسلوب میں بھی مابعدالطبیعیاتی رنگ غالب رہا۔ افسانہ نگار جذباتی تلاطم اور باطن میں چھپی ہوئی کیفیات کو سامنے لانے کے نت نئے پیرائیہ اظہار اختیار کرنے لگے۔ شعریت اور داستانوی رنگ غالب آ گیا۔ تحیر اور خوف کے جذبات ابھارنے کے لیے ماحول سازی اور فضا بندی کی جانے لگی۔ افسانوں کی فضا پر سحر طاری ہونے لگا اور حقیقت کی جگہ تخیل نے لے لی۔

اُردو افسانے میں نو رومانوی عہد کے فوراً بعد ۶۰ اور ۷۰ کی دہائی میں علامتی افسانہ نگاری عہدِ جدید کے غالب رجحان کے طور پر سامنے آئی۔ اس رجحان کے تحت موجودہ دور کے بعض افسانہ نگاروں نے مجموعی طور پر اپنے افسانوں میں علامت نگاری کو پروان چڑھایا۔ ایسے افسانوں کی بنت اشاروں اور کنایوں سے کی گئی۔ ان میں انفرادی و اجتماعی زندگی کے اسرار و رموز اور خیالات و جذبات کو علامتی پیرایہ میں ملفوف (camouflage) انداز میں پیش کیا جانے لگا جس سے قاری نہ سمجھنے کے باوجود بھی بہت کچھ سمجھنے لگا۔ یہ دور اُردو افسانے میں مابعدالطبیعیاتی عناصر کے حوالے سے بہت اہم ہے۔ اس دور میں جدید افسانے پر ایک نئی مابعدالطبیعیاتی فکر کی جھلکیاں غالب رہیں کیونکہ اس عہد کا ادیب سیاسی افراتفری اور جذباتی ہیجان سے گریزپا ہو کر رومانوی اور مابعدالطبیعیاتی فکر میں پناہ ڈھونڈنے لگا۔ دوسری جانب سائنس و ٹیکنالوجی کی بے حد ترقی نے بھی اذہان کو متاثر کیا۔ اس سائنسی ترقی کے باعث جب انسان کو بیٹھے بٹھائے سہولیات میسر آنے لگیں تو اسے اپنا وجود بے کار نظر آنے لگا۔ وہ اپنی ذات کے حصار میں مقید ہوتا چلا گیا۔ وجود کی شناخت اہم مسئلہ بن گئی، وجود اور کائنات کے متعلق تشکیک بڑھتی چلی گئی۔ جس سے وجود اور کائنات کے متعلق نئے نئے سوالات نے جنم لیا۔ وجودیت کی تحریک جو مغرب میں پنپ رہی تھی اب مشرق میں بھی زور پکڑ گئی اور انسان کائنات میں اپنے وجود اور حیثیت کو جاننے کے لیے مضطرب ہو گیا۔ اس طرح سارتر کے فلسفہ وجودیت کو فروغ ملا اور اُردو افسانہ بھی وجودیت کے اثرات سے بچ نہ سکا۔

مغرب میں وجودی فلاسفر سارتر، کامیو، رلکے، کافکا، دستوفسکی نے اپنی ادبی تخلیقات میں وجود کو جوہر پر فوقیت دی اور سارتر نے

ادب کو زندگی کا آئینہ کہنے کی بجائے اسے انسان کے وجود کو ثابت کرنے کا وسیلہ بتایا اور کہا کہ ادیب دراصل کرداروں کے اندر اپنے ہی وجود کو تلاش کرتا ہے۔ فلسفۂ وجودیت اور مغربی مفکرین کے نظریات نے اُردو افسانہ کو بھی بے حد متاثر کیا۔ وجودیت کو اُردو افسانے نے صرف مغرب کی دین کے طور پر ہی قبول نہیں کیا بلکہ اس کو اپنانے میں یہاں کی سیاسی، سماجی معاشرتی صورت حال فرد کی داخلیت و خارجیت اور ہر لحظہ بدلتی ہوئی کیفیات بھی معاون ثابت ہوئیں لہٰذا اردو افسانہ نگاروں نے وجودیت کے دینی اثرات کو قبول کیا اور لادینی اثرات سے گریز برتا۔ اردو افسانے میں وجودیت کے دیگر اثرات کے ساتھ ساتھ فلسفہ وحدت الوجود کے اثرات بھی نمایاں ہیں جس کے باعث وجودیت کے ڈانڈے مذہب سے بھی جا ملتے ہیں۔ اردو افسانہ نگاری کے اس عہد میں ترقی پسند تحریک کی وجہ سے خارجی حقیقت نگاری کا جو رجحان فروغ پا گیا تھا، اس کی جگہ داخلیت نے لے لی۔ داخلیت کے اس رجحان کے باعث کہانی میں ٹھوس واقعات کی جگہ خیال اور آئیڈیا کو اہمیت حاصل ہوئی، کردار سائے بن کر بے نام ہو گئے۔ نئی لسانی تشکیلات کا عمل، استعارہ سازی کا نیا تصور علامت و تجرید موضوعات پر چھا گئیں۔ ہیئت و تکنیک کے نئے نئے تجربوں نے اردو افسانہ نگاری کے نئے زاویے متعین کیے اور اس قسم کے افسانے کو جسے جدید افسانہ کہا جاتا ہے فروغ ملا۔

جدید افسانہ جسے عموماً علامتی و تجریدی افسانہ کہا جاتا ہے علامتی افسانہ میں موجود معانی و مفاہیم کی دو مبری سطحیں ہوتی ہیں جن میں ایک ظاہری اور دوسری باطنی ہے۔ باطنی سطح مخصوص علامتی نظام کے باعث تشکیل پاتی ہے۔ علامتی افسانہ کی اساس بالعموم کسی تلمیح، قدیم داستان یا مذہبی قصہ پر ہوتی ہے کبھی اس میں Myth سے بھی کام لیا جاتا ہے۔ علامتی افسانہ، دو مبری معنویت کی ان باطنی و علامتی سطحوں کی بدولت مابعد الطبیعیات کے زمرے میں آتا ہے۔ اُردو ادب میں علامت نگاری فرانس کی علامتی تحریک سے در آئی۔ علامتی عمل مغرب کے علاوہ مشرق میں بھی کسی نہ کسی حوالے سے موجود رہا ہے۔ اساطیری ادب کے ساتھ ساتھ یہ لوک گیتوں، لوک کہانیوں، مغربی حکایات، سماجی رسوم و روایات میں بھی نظر آتا ہے۔ اُردو افسانے میں علائم کا استعمال اس کی مابعد الطبیعیاتی جہتوں کی ترجمانی کرتا ہے۔ علائم کے استعمال کے تین طریقے ملتے ہیں۔ پہلا یہ کہ آسمانی صحائف، اساطیر، لوک کہانیاں، حکایتیں اور داستانوں کے کچھ کرداروں کو نئی معنویت کے ساتھ موجودہ عہد کے ساتھ جوڑا جاتا ہے۔ دوسرا یہ کہ مظاہر فطرت کی اشیا کو علامتی شکل میں برتا جاتا ہے۔ تیسرا یہ کہ دورِ جدید کی بعض ایجادات کو علامتوں کی شکل میں پیش کیا جاتا ہے۔ علائم کا یہ استعمال افسانوں میں ابہام و رومانویت اور پُر اسراریت جیسے مابعد الطبیعیاتی عناصر پیدا کرتا ہے۔

افسانہ نگاری کے اس دور میں علامتی افسانے کے ساتھ ساتھ تجریدی افسانے بھی لکھے گئے۔ تجریدی افسانے نے بھی مابعد الطبیعیاتی رنگ اختیار کیا۔ تجرید دراصل الفاظ کی تصوراتی جہتیں ہیں جو گہری علامتوں سے وجود میں آتی ہیں اور جس کے ڈانڈے طبیعیات و مابعد الطبیعیات میں یکساں طور پر موجود ہیں۔ فرق صرف یہ ہے کہ علامت کا تعلق اسلوب سے اور تجرید کا خیال یا موضوع سے ہوتا ہے۔ تجریدی افسانہ دراصل مصوری کی ایک تکنیک تجریدی مصوری کے تتبع میں لکھا گیا ہے اس میں موجود ابہام مابعد الطبیعیاتی صورت اختیار کر جاتا ہے۔

افسانہ نگاری کے اس عہد میں موضوع کے ساتھ ساتھ اسالیب میں بھی مابعد الطبیعیاتی رنگ ملتا ہے کیونکہ اس نئے افسانے کے ساتھ نئی لسانی مابعد الطبیعیات بھی اس دور میں سامنے آئیں۔ لسانی مابعد الطبیعیات کا تعلق زبان و بیان کے اظہار کے مختلف طریقوں سے ہے۔ زبان گہرے معانی کی سطح پر تخلیقی اذہان کے لیے ایک طرف تو تفہیم کا ذریعہ ہے اور دوسری جانب یہ خیال و فکر کی ساخت کرتے ہوئے کلچر کی نمو و فروغ کا فریضہ بھی سر انجام دیتی ہے۔ لسانی مابعد الطبیعیات کے متعلق ہم یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ جہاں شعور کی روشنی ختم ہوتی ہے وہاں لاشعور کی آرکی ٹائپس کے حوالے سے الفاظ کی تہہ داری اور معنویت کے لیے نئے افق طلوع ہوتے ہیں جنھیں ہم لسانی مابعد الطبیعیات

کہتے ہیں۔لسانی مابعد الطبیعیات اورلسانی تشکیلات میں فرانس کے مفکرین بالخصوص لیوی سٹراس کا بہت بڑا حصہ ہے اسی لیے لسانی تشکیلات میں نوکلاسیکی اسلوب اور رومانی نظریات کی آمیزش ملتی ہے۔لسانی تشکیلات کی بے شمار صورتیں ہیں مثلاً متھالوجی، لوک کہانیاں، آرکی ٹائپ اور کردار وغیرہ۔ نظم میں استعارہ بھی ایک لسانی تشکیل ہے۔اُردو ادب میں نئی لسانی تشکیلات کی ابتدا جیلانی کامران کی 'استانزے'، افتخار جالب کی 'ماخذ' کے دیباچوں سے ہوئی۔ اس طرح لفظ کی نئی مابعد الطبیعیاتی جہتوں کی نشاندہی ہوئی جس کے زیرِ اثر زبان کے نئے تجربات ہونے لگے۔ قواعد، تراکیب اور اضافتوں سے گریز کی شعوری کوشش کی جانے لگی۔ پرانے استعاراتی نظام کو امیجز، تمثیل کاری اور پیکر تراشی نے بدل ڈالا۔ اس طرح پہلی بار الفاظ کی نئی مابعد الطبیعیاتی سطحیں تخلیقی سطح پر سامنے آئیں۔ اس عہد میں نئی نہج اور مابعد الطبیعیاتی طرز پر افسانے لکھنے والوں میں انتظار حسین، انور سجاد، خالدہ حسین، رشید امجد، احمد جاوید، محمد منشا یاد، مرزا حامد بیگ، اسد محمد خان، مظہر الاسلام اور دیگر کئی افسانہ نگار شامل ہیں۔

انتظار حسین نے پرانے عہد ناموں، انجیل، قصص الانبیا، دیو مالا، بودھ جاتکا، پرانوں، داستانوں اور صوفیا کے ملفوظات سے افسانوں میں مابعد الطبیعیاتی جہات پیدا کی ہیں۔ ان کے منفرد علامتی نظام، داستانوی پیرایۂ اظہار نے افسانے کے اسالیب میں گراں قدر اضافہ کیا۔ انتظار حسین نے اپنے منفرد اسلوب اور کہانی پن کی بدولت افسانے کو سننے سنانے کی چیز بنایا۔ ان کے افسانے، معاشرتی یادوں، اخلاقی و روحانی زوال، سیاسی و سماجی اور وجودی مسائل کے ساتھ ساتھ نفسیاتی طرز کی کہانیوں پر مشتمل ہیں۔ انہوں نے افسانوں کی بنت کاری میں ہندی و اسلامی اساطیر، علامت و تجرید، تمثیل و حکایات، قدیم کہانیوں، مذہبی روایات اور استعاروں سے کام لیا ہے۔ انتظار حسین کے افسانوں میں وہ ماورائی کیفیت ملتی ہے جو ارضی و سماجی سطحوں سے بلند ہو کر مابعد الطبیعیاتی بلندیوں کو چھونے کی طاقت رکھتی ہے۔ ان کے افسانوں 'آخری آدمی'، 'زرد کتا'، 'کایا کلپ'، 'سوئیاں'، 'ہڈیوں کا ڈھانچ'، 'ناگیں'، 'کانا دجال'، 'شرم الحرم'، 'کشتی'، 'شہرِ افسوس'، 'دوسرا گناہ'، 'دہلیز'، 'سیڑھیاں'، 'کٹا ہوا ڈبہ'، 'مردہ آنکھ'، 'خواب اور تقدیر'، 'خیمے سے دور'، 'پتے'، 'واپسی'، 'کمانڈی' اور دیگر کئی میں مابعد الطبیعیاتی عناصر ملتے ہیں۔

انور سجاد کے افسانوں میں علامتیت، تجریدیت، باطنیت، اظہاریت، ماورائیت، تہہ داری، دیو مالائی حوالے، استعارہ، تمثیل اور اساطیر نے مل کر مابعد الطبیعیاتی رنگ پیدا کیا ہے۔ وہ موضوعات اور ان کی پیش کش کے حوالے سے اپنے عہد کے دیگر افسانہ نگاروں سے خاصے مختلف ہیں۔ انہوں نے روایتی بیانیہ سے انحراف کر کے نئے فکشن کی بنیاد ڈالی، مصوری، شاعری اور دیگر کئی نئی تکنیکوں کو استعمال کیا اور اردو افسانے کو ایک نیا اسلوب و آہنگ دیا۔ انور سجاد کے افسانوں کے موضوعات زیادہ تر تنہائی، غیریت، بڑے شہروں کی تیز رفتار زندگی کے مسائل، سیاسی جبریت اور فرد کی تنہائی وغیرہ ہیں اس کے علاوہ فلسفہ وجودیت کے اثرات بھی ان کے افسانوں میں واضح طور پر دکھائی دیتے ہیں۔ انور سجاد نے پرانی علامتوں کو نئے معانی میں استعمال کیا اور افسانوں میں معانی کی مختلف پرتیں کھولی ہیں۔ انھوں نے لسانی تشکیلات کے عمل سے نئی نئی علامتیں استعمال کر کے دوہری معنویت پیدا کی۔ انھوں نے لفظیات کی مابعد الطبیعیاتی سطحوں کو بھی افسانوں میں بڑی خوبی سے برتا ہے۔ انور سجاد نے پہلی بار اردو افسانے کو نئی لفظیات، نئی تکنیکوں اور نئی علامتوں سے متعارف کروایا، یہی وجہ ہے کہ ان کی علامتیں ظاہری سطحوں سے ہٹ کر مابعد الطبیعیاتی صورتیں اختیار کر جاتی ہیں۔ ان کے افسانے 'کیکر'، 'دوب'، 'ہوا اور انجا'، 'تلاش'، 'گھیراؤ'، 'گائے'، 'سنڈریلا' اور 'پروفیسر تھیسس' نے اُردو افسانے میں مابعد الطبیعیاتی عناصر کے حامل افسانوں میں ایک اچھا اضافہ کیا ہے۔

خالدہ حسین نے بھی علامتی و تجریدی افسانے لکھے۔ ان کے افسانوں میں خوف، دہشت، اسرار، علامت، تجرید، اساطیر اور تصوف مابعد الطبیعیاتی عناصر کے طور پر نظر آتے ہیں۔ اس کے علاوہ سارتر کے فلسفہ وجودیت کے تحت ذات کی تلاش کا احساس بھی ملتا ہے۔ انھوں نے تلاش ذات، انسانی تنہائی و غیریت جیسے مسائل پر بھی قلم اٹھایا ہے۔ خالدہ نے انسانی وجود کے مادی و مابعد الطبیعیاتی موضوعات کے ساتھ ساتھ تصوف کو بھی اپنا موضوع بنایا، اسی بنا پر صوفیانہ طرز ان کے ہاں نظر آتا ہے۔ ساٹھ کی دہائی میں نظر آنے والے دیگر رجحانات کے ساتھ سریلزم، علامتیت اور لامعنویت کے جو رجحانات در آئے ان کا رنگ بھی خالدہ حسین کے افسانوں پر غالب رہا۔ اسی بنا پر ان کے ہاں خارج اور باطن کے درمیان ایک کشمکش نظر آتی ہے جو انھیں ایک مابعد الطبیعیاتی نظام کی تشکیل کی طرف مائل کرتی ہے۔ خالدہ حسین کے افسانوں 'سواری'، 'ہزار پایہ'، 'آخری ست'، 'ایک بوند لہو کی'، 'پہچان'، 'ایک رپورتاژ' وغیرہ میں مابعد الطبیعیاتی عناصر موجود ہیں۔

رشید امجد نے دنیائے ادب میں اس وقت افسانہ نگاری شروع کی جب ایک طرف تو انور سجاد اپنے افسانوں کی بے معنویت اور لامرکزیت سے مستقبل کو زیرِ دام لانے کی کوشش کر رہے تھے اور دوسری طرف انتظار حسین حال سے گریزاں ہو کر کتھا اور داستان سے اپنا ناطہ جوڑے ہوئے تھے ایسے میں رشید امجد نے صوفیانہ اور مابعد الطبیعیاتی نوعیت کے افسانے لکھ کر نا صرف ماضی، حال اور مستقبل کو متصل کیا بلکہ اپنے افسانوں کے لیے نئی راہیں بھی متعین کیں۔ رشید امجد نے علامتی و تجریدی افسانہ لکھا مگر اس کے ساتھ ساتھ ان کے افسانوں میں روحانیت، باطنی اسرار و رموز، عالمِ ارواح سے متعلقہ مسائل اور دیگر باطنی علوم سے مابعد الطبیعیاتی رنگ پیدا ہوا ہے۔ رشید امجد کے ہاں ایک باطنی و روحانی سفر کی کیفیت ملتی ہے ان کے ہاں مرشد کا کردار بھی مابعد الطبیعیاتی نوعیت کا ہے جس کے ذریعے وہ بہت سے گنجلک سوالوں کا حل تلاش کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ وجود کیا ہے؟ کائنات کیا ہے؟ حقیقت کیا ہے؟ یہ اور ان جیسے کئی مابعد الطبیعیاتی سوالات ان کے افسانوں کا موضوعِ خاص ہیں۔ اساطیر سے رشید امجد کے تخلیقی تعلق کی صورت بھی ملتی ہے۔ ان کے افسانوں کی کئی اسطوری سطحیں بھی ہیں۔ انھوں نے اس سلسلے میں قرآنی قصوں اور مذہبی اساطیر سے بھی کام لیا ہے۔ رشید امجد کے افسانوں 'قطرہ سمندر قطرہ'، 'ہابیل اور قابیل کے درمیان ایک طویل مکالمہ'، 'لا = ؟'، 'ذوقِ پہچان'، 'سناٹا بولتا ہے'، 'بے چہرہ آدمی'، 'لمحہ جو صدیاں ہوا'، 'دشتِ خواب'، 'اپنے ہونے کا احساس'، 'جواز'، 'پہلی کا رشتہ'، 'شبِ مراقبہ کے اعترافات کی کہانیاں'، 'بلیک ہول'، 'بے زمین'، 'بے شناخت'، 'سفر نا سفری'، 'سمندر قطرہ سمندر'، 'شناسائی، دیوار اور تابوت'، 'سمندر مجھے بلاتا ہے' اور دیگر کئی میں مابعد الطبیعیاتی لہریں موجود ہیں۔

احمد جاوید نے اپنے منفرد استعاراتی اسلوب، تہ دار علامتی نظام اور لفظ کی الوہی و مابعد الطبیعیاتی سطحوں کو اردو افسانے میں نئے رنگ سے برتا ہے۔ وہ اساطیر، حکایات، تمثیل اور علامتوں سے ایک ایسا مابعد الطبیعیاتی نظام تشکیل کرتے ہیں جو معانی و مفاہیم کی کئی پرتیں وا کرتا ہے۔ انھوں نے فرد، سماج اور کائنات کے مسائل کو اپنا موضوع بنایا اور عصری صورت حال کا ادراک کرتے ہوئے اظہار پر لگائی گئی قدغن کو زبان و بیان کے نئے قالب میں ڈھالا۔ انھوں نے فلسفۂ وجودیت کے تحت انسان کے وجود کی شناخت کو معاشرتی اور آفاقی سطحوں پر تلاش کیا اور زمان و مکاں کی قیود سے بالاتر ہو کر وقت اور زمانے کے آفاقی پہلوؤں کو اجاگر کیا۔ احمد جاوید کے ہاں انسانی، تہذیب اور ماضی کی بازیافت کا وہ سلسلہ ملتا ہے جو آگے چل کر مذہبی، تاریخی اور لسانی علامتوں کی صورت اختیار کر گیا ہے۔ احمد جاوید نے اردو افسانے میں تمثیل کہانیوں کی طرز کے افسانے لکھے ہیں جن میں بیان و اظہار کے لیے کہیں جانوروں، کہیں کیڑے مکوڑوں اور کہیں حشرات الارض کو بطور کردار پیش کیا ہے۔ احمد جاوید کا یہ مخصوص انداز صرف انھی کے ساتھ منسوب ہے۔ احمد جاوید کے افسانوں 'پیادے'، 'کولہو کے بیل'، 'گشت پر نکلا ہوا سپاہی'، 'آ کاش

تتلی'، 'آ تا ر'، 'غیر علامتی کہانی نمبر۲'، 'چڑیا گھر'، 'گمشدہ شہر کی داستان'، 'شام اور پرندے'، 'گمشدہ آسمان'، 'اندروالی آنکھ'، 'بند آنکھوں کے پیچھے'، 'باہر والی آنکھ'، 'کبوتر'، 'چڑیا'، 'کانچ کا شہر'، 'شیشے کی گلیاں' اور دیگر کئی میں مابعدالطبیعیاتی عناصر موجود ہیں۔

منشایاد نے بھی علامت، تجرید اور لفظ کی الوہی جہتوں سے افسانوں میں مابعدالطبیعیاتی رنگ پیدا کیا ہے۔ انھوں نے ظاہر سے زیادہ باطن پر توجہ دی جو علامتی، تجریدی اور صوفیانہ انداز میں ان کے افسانوں کی پہچان بنا۔ ان کے افسانوں 'اوور ٹائم'، 'دوپہر اور جگنو'، 'بتیال کتھا'، 'ریت اور پانی'، 'سورج کے زخم'، 'بند مٹھی میں جگنو'، 'دام شنیدن'، 'سورج کی تلاش' میں مابعدالطبیعیاتی رنگ نمایاں ہے۔

مرزا حامد بیگ کے افسانوں میں بھی مابعدالطبیعیاتی لہریں رقص کرتی ہیں۔ انھوں نے علامتیت، پر اسراریت، ماضی کے واقعات، اسرار و رموز، تحیر و تجسس، مافوق الفطرت واقعات اور لفظیات کے منتر سے مابعدالطبیعیاتی عناصر کو بڑے خوب صورت اور دلکش انداز میں افسانوں میں پیش کیا۔ اس ضمن میں مرزا حامد بیگ کے افسانوں کی داستانوی اور طلسماتی فضا اہم ہے جو ان کی کہانیوں میں ایک نیا رنگ و آہنگ پیدا کرتی ہے۔ ان کے افسانے 'زمین جاگتی ہے'، 'برج عقرب'، 'نیند میں چلنے والا لڑکا'، 'آخری گت'، 'سرسوتی اور راج ہنس'، 'گناہ کی مزدوری' مابعدالطبیعیاتی عناصر کے حوالے سے اردو ادب میں ایک اچھا اضافہ ہیں۔

اسد محمد خان کے ہاں علامت، استعارہ، تمثال، تاریخی تلمیحات، اساطیر اور داستانوی انداز کی آمیزش سے افسانوں میں مابعدالطبیعیاتی رنگ پیدا ہوا ہے۔ انھوں نے تاریخی تلمیحات کو جدید عصری مسائل کے تناظر میں پیش کیا۔ انھوں نے اپنا تخلیقی تعلق اساطیر سے بھی جوڑا اور گہری علامتوں سے نئے معانی پیدا کیے اور ماضی کی بڑی روایات کا مقابلہ عصر حاضر سے کیا۔ ان کے مابعدالطبیعیاتی رنگ کے حامل افسانوں میں 'باسودے کی مریم'، 'مئی دادا'، 'یوم کپور'، 'ترلوچن'، 'برادوابرادو' اور 'سارنگ' وغیرہ اہم ہیں۔

اب تک ہم نے ان افسانہ نگاروں کا ذکر کیا ہے جنھوں نے مابعدالطبیعیاتی عناصر کو تواتر کے ساتھ اپنے افسانوں میں برتا ہے۔ عہد حاضر میں دیگر کئی افسانہ نگار ایسے ہیں جن کے افسانوں میں مابعدالطبیعیاتی عناصر کی جھلکیاں ملتی ہیں۔ ان میں سمیع آہوجہ، مسعود اشعر، اعجاز راہی، زاہدہ حنا، احمد داؤد، مظہر الاسلام، سلیم آغا قزلباش، آصف فرخی، انوار احمد، عزیز احمد، محمد خالد اختر، اعجاز احمد فاروقی، ابدال بیلا، جمیل احمد عدیل، احمد ہمیش، آغا سہیل، عرش صدیقی، نعیم اعظمی، عذرا اصغر، سائرہ ہاشمی، منیر احمد شیخ، سلطان جمیل نسیم، محمود احمد قاضی، طارق محمود، یوسف چودھری، شعیب خالق، ناصر بغدادی، انور زاہدی، علی حیدر ملک، محمود واجد، اے خیام، مبین مرزا، محمد حمید شاہد، محمود سعید شیخ، جاوید اختر، آغا گل، امراؤ طارق، شہزاد منظر، یونس جاوید، وقار بن الٰہی، اکرام اللہ، رضیہ فصیح، فرخندہ لودھی، مسعود مفتی وغیرہ شامل ہیں۔

حواشی و حوالہ جات

۱۔ فردوس انور قاضی، ڈاکٹر، اردو افسانہ نگاری کے رجحانات، مکتبہ عالیہ، لاہور، ۱۹۹۰ء، ص ۳۶

۲۔ شفیق انجم، ڈاکٹر، اردو افسانہ، پورب اکادمی، اسلام آباد، ۲۰۰۸ء، ص ۲۰۶

کتابیات

۱۔ شفیق انجم، ڈاکٹر، اردو افسانہ، پورب اکادمی، اسلام آباد، ۲۰۰۸ء

۲۔ فردوس انور قاضی، ڈاکٹر، اردو افسانہ نگاری کے رجحانات، مکتبہ عالیہ، لاہور، ۱۹۹۰ء

ڈاکٹر محمد کیومرثی

صدر شعبہ اردو، دانشگاہ تہران ، ایران

بعض اہم رجحانات و اسالیب کے حامل فارسی افسانہ نگار

Dr Mohammed Kioumarsi

Chairman Urdu Department, Tehran University, Tehran, Iran

Some Persian Story writers of Significant Styles and Tendencies

Storytelling in Iran has always been considered as an aspect of supreme literature. Authoring historical and social novels by a new age of writers had started years before the Second World War in Iran. In fact the years following Mshrootiat (conditional) revolution which means after 1921 have been the blooming years for the literary press and the establishment of literary societies in Iran.

One of the main literary theorists of this period in the field of story telling is Mohammad Ali Jamalzade who has hoisted the flag of literary modernism especially in the narrative literature. Sadegh Hedayat has also had the deepest impact on narrative literature in the current age in Iran and is praiseworthy for that. The goal of this survey and article is to study of Great Persian short story Writers and narrative literature in the current age in Iran and introduce it to Urdu and Urdu speakers and familiarize them with this subject.

Key words:

Narrative literature, Short stories, Style, Authoring, , Realism, Criticism, Tendencies.

ایران میں افسانوی ادب کا قصہ اور اس کی تاریخ تقریباً سو سال (ایک صدی) پر مشتمل ہے اور اس دوران میں تخلیق کیے گئے افسانوں کی روایت نہایت ہی ستائش و تمجید کے قابل ہے۔ ایرانی افسانہ نگاروں کے موضوعات میں کافی حد تک تنوع پایا جاتا ہے خصوصاً افسانہ نگاروں کے اسالیب اور ان کے انداز نگارش اور ان کی نثر کے حوالے سے رنگارنگی، نئے نئے زاویے اور پہلو نمایاں ہو کر سامنے آتے ہیں۔ بیسویں صدی کو ایران میں بڑی حد تک ناولوں اور افسانوں کی صدی قرار دیا جا سکتا ہے اور افسانے اور ناولوں کی پیش رفت کا سلسلہ ایک مسلسل

تخلیقی عمل کی صورت میں دیکھنے میں آیا ہے۔ اس صدی کے افسانوں میں زندگی کے تنوع اور اس کی ہمہ گیری پر ہر اعتبار سے روشنی ڈالی گئی ہے۔
مجموعی طور پر ایران میں بیسویں صدی کے اس افسانوی ادب کا سرمایہ بہت انمول ہے اور عالمی افسانوی ادب کے مقابلے میں بھی فارسی
افسانے، عالمی افسانے سے کمتر معیار کے حامل نہیں رہے۔

محمد علی جمال زادہ

(۱۲۷۰۔۱۳۷۶ش)(۱۹۹۷ء۔۱۸۹۱ء)

محمد علی جمال زادہ ایران کے افسانوی ادب کی صف میں ایک بڑی حیثیت کے مالک ہیں اور افسانہ نویسی میں ممتاز مقام رکھتے ہیں
۔انہوں نے ایران میں بیسویں صدی میں مختصر افسانے کی بنیاد رکھی۔ دراصل انہوں نے یورپ میں رہتے ہوئے یورپی افسانہ نگاری سے متاثر
ہوکر مختصر افسانے لکھنا شروع کیے۔ اپنی موت کے آخری مراحل اور دنوں تک ان کا شغل افسانہ نگاری جاری رہا۔ جمال زادہ کو ایران کے معاصر
ادب کی تاریخ میں داستان کوتاہ (مختصر افسانے) کا پیش رو سمجھا جاتا ہے۔وہ ۱۳۰۹ھ۔ق میں اصفہان کے شہر میں پیدا ہوئے۔وہ ۱۲۸۹ش
(۱۹۱۰ء) میں اپنی تعلیم فرانس کے ملک میں مکمل کرتے ہوئے بڑے بڑے مصنفین اور اساتذہ سے مثلاً سید حسن تقی زادہ، علامہ محمد قزوینی،
ابراہیم پورداوود اور حسین کاظم زادہ ایرانشہر ،واقف ہوئے اور ان کے ساتھ ایک ادبی جلسے میں انہوں نے اپنی پہلی کہانی (داستان کوتاہ)
''فارسی شکر است'' کے عنوان سے پڑھی اور حاضرین نے ان کی حوصلہ افزائی کی۔

حاضرین کی اس حوصلہ افزائی اور تحسین وستائش نے جمال زادہ کو مختصر افسانہ نگاری کے سلسلے میں پہلے سے مصمم اور پُرعزم بنا
دیا۔(۱) اس کے بعد ان کی کہانیوں کا ایک مجموعہ ''یکی بود و یکی نبود'' کے نام سے جرمنی کے برلن شہر میں چھپا جس میں پانچ کہانیاں مزید شامل
تھیں اور ''فارسی شکر است'' کی کہانی بھی اسی مجموعہ میں شامل ہوگئی۔(۲)

جمال زادہ نے اپنی شروع کی کہانیوں اور افسانوں میں جو نثر استعمال کی وہ بڑی حد تک رواں، سادہ اور عوامی نثر کہی جاسکتی ہے۔
انہوں نے اسی نثر کی بدولت فارسی کی افسانہ نگاری کی نثر میں نئی نئی روشیں ڈھونڈ نکالیں۔ روسی نقاد اور مشرق شناس چاکیین، جمال زادہ کی
افسانہ نگاری کے بارے میں یوں لکھتے ہیں۔

> ''جمال زادہ کی کہانیوں کے مجموعہ ''یکی بود و یکی نبود'' سے ایران میں حقیقت نگاری کے اسلوب کا
> آغاز ہوتا ہے اور یہی سبک و اسلوب دراصل ایران کے جدید ادب میں افسانہ نگاری کا اساس و پایہ بنا اور اسی دن
> کے بعد سے ایران کے ہزار سالہ ادب میں ناول، قصے، داستانوں اور کہانیوں کی پیدائش اور ان کے آغاز کے
> بارے میں باتیں کی جاسکتی ہیں۔ مجموعی طور پر کہہ سکتے ہیں کہ محمد علی جمال زادہ بہترین اور بڑے یورپین ناول نگار
> اور افسانہ نویسوں کی صف میں شمار ہوتے ہیں''۔(۳)

دوسری جنگ عظیم کے دوران جمال زادہ نے ادبی اور تحقیقی کاموں میں زیادہ دلچسپی نہیں لی اور اس عہد کو ان کی کم کاری کا دور کہا
جاسکتا ہے ۱۹۴۱ء کے بعد سے انہوں نے اپنی ادبی سرگرمیاں دوبارہ شروع کیں اور پہلے سے لکھی ہوئی اپنی چند کہانیاں شائع کرنے کی کوشش
میں مصروف رہے۔ جمال زادہ کی تصانیف و آثار کے زیادہ تر روسی اور فرانسیسی زبانوں میں ترجمے کیے گئے ہیں۔ ''استاکوربن'' فرانسیسی دانشور
اور مشرق شناس نے جمالزادہ کی منتخب کہانیوں اور افسانوں کا فرانسیسی زبان میں ترجمہ کیا۔(۴)

جمال زادہ کے آثار کے دوسرے مترجموں میں سے ''ک۔ای چایکین''، ''بازیل نیکی تین''، ''اوبقراف''، ''ن نورزنکو''، ''بولو سیکاف''، ''دبن کیسارف'' اور ''صفروا'' و ''دری ون'' کے نام لیے جاسکتے ہیں۔

جمالزادہ کے افسانوی مجموعوں اور کہانیوں کے نام یہ ہیں:

۱۔ یکی بود یکی نبود: (۱۳۳۹ش)

۲۔ قصۂ قصہ ہایا قصص العلا: (۱۳۴۰ش)

۳۔ دارالمجانین: (۱۳۴۰ش)

۴۔ سرگذشت عمو حسین علی: (۱۳۴۱ش)

۵۔ صحرای محشر: (۱۳۲۶ش)

۶۔ راہ آب نامہ: (۱۳۲۶ش)

۷۔ ہزار پیشہ: (۱۳۲۶ش)

۸۔ معصومۂ شیرازی: (۱۳۳۳ش)

۹۔ تلخ و شیرین: (۱۳۳۴ش)

۱۰۔ سروتہ یک کرباس: (۱۳۳۵ش) ۲ جلد

۱۱۔ شاہکار: (۱۳۳۷) ۲ جلد

۱۲۔ کشکول جمالی: (۱۳۳۹) ۲ جلد

۱۳۔ غیر از خدا ہیچ کس نبود: (۱۳۴۰ش)

۱۴۔ آسمان و ریسمان: (۱۳۴۳ش)

جمال زادہ کی دوسری کہانیوں میں سے ''شیخ و فاحشہ''، ''آتش زیر خاکستر''، ''نمک گندیدہ''، ''عقد تمہیدی''، ''خانہ بدوش''، ''حسابھایی کہ.....''، ''باج سبیل''، ''میرزا اخلاط''، ''آخوند داریم و آخوند''، ''دوآتشہ''، ''جاودان''، ''مرد اخلاق''، ''مرغ ہمسایہ'' اور ''کاچی بعضی ہیچ'' اہمیت رکھتی ہیں۔ مذکورہ تصانیف و آثار کے علاوہ جمالزادہ کی چند اور تحریریں اور کتابیں ہیں جو معاشرتی و تاریخی و سیاسی مسائل و موضوعات کا احاطہ کرتی ہیں۔ محمد علی جمالزادہ نے اپنی کہانیوں اور افسانوں میں جن کرداروں اور شخصیات کا ذکر کیا ہے وہ سب کی سب ایرانی ہیں اور ایران سے تعلق رکھنے والے حادثات، واقعات و کرداری ہوتے ہیں۔ جو ماحول اور فضا ان کے افسانوں کی روح پر چھائی ہوتی ہے وہ ایران کا خاصہ ماحول ہے اس لیے بعض نقاد اس موضوع پر معترض ہیں کہ جمالزادہ کے ہاں ان کے کرداروں اور واقعات میں عالمگیریت (Universalism) نا پید ہے اور یہ بات بڑی حد تک صحیح اور درست معلوم ہوتی ہے۔ (۵) جمالزادہ اپنے افسانوں میں معاشرے میں رہتے ہوئے چار طبقوں کو اپنی کہانیوں کا بنیادی موضوع بنا کر ان پر تنقید کی ہے۔ پہلا طبقہ عوام الناس ہے۔

دوسرا طبقہ مذہبی پیشوا و رہنما ہیں تیسرا طبقہ دولتمند اور امیر لوگ ہیں اور ان کی نگاہ میں چوتھا طبقہ تاجر اور تجارت کا طبقہ ہے۔ انہوں نے مختلف زاویوں سے ان لوگوں کی زندگیوں کا جائزہ لیتے ہوئے، آسان اور رواں نثر کے ساتھ انہیں بیان کیا ہے۔ اخلاقی برائیاں،

مستبد اور ظالم امرا و رؤسا کے مظالم پر روشنی اور ملاؤں پر تنقید ایسے ایسے موضوعات ہیں جو جمال زادہ کے ہاں کثرت سے دکھائی دیتے ہیں۔
جمال زادہ نے اپنی تحریروں میں جو زبان استعمال کی ہے۔ وہ وہی زبان ہے جس کے استعمال پر وہ ہمیشہ زور دیتے ہوئے نظر آتے تھے۔
محاورات، اصطلاحات اور ضرب الامثال سے بھرپور ایک خوبصورت اور عوام پسند الفاظ و کلمات و عبارات کے حامل جو زبان ان کے ہاں دکھائی دیتی ہے وہ آگے چل کر فارسی نثر کی ترقی و پیش رفت میں بہت کارآمد اور مفید نثر کی زبان ثابت ہوئی۔

جمال زادہ کی تحریروں کی خصوصیات میں سے خصوصاً ان کے افسانوں میں، ایجاز، نئی نئی اشکال و صورتیں، اسلوب اور انداز نگارش میں تازگی اور اصالت، طنز آمیز تنقید، موضوعات میں تنوع و توسیع کے موضوعات اہمیت کے حامل ہیں۔ ان کا اسلوب اور ان کی نثر کو بڑی حد تک ایک منفرد اسلوب کہا جا سکتا ہے جو صرف ان کے اپنے احاطے میں ہی ہے۔ جمال زادہ کے اسلوب نگارش کی ایک اور تکنیک یہ ہے کہ وہ اپنے افسانوی تحریروں میں مختلف الفاظ و کلمات کا کثرت سے استعمال کرتے ہیں اور ذخیرہ الفاظ کا سیلاب ان کے ہاں نظر آتا ہے جہاں وہ چاہتے ہیں۔ حکیمانہ پند و نصائح، شعر و اشعار، ضرب الامثال، معروف و مشہور اقوال اور قرآن پاک کی آیات کا استعمال کرتے ہیں۔ (۶)

محمد حجازی

(۱۲۸۰ـ۱۳۵۲ش/۱۹۰۱ء۔۱۹۷۳ء)

محمد حجازی ایران کی افسانہ نگاری میں ایک بڑی شخصیت کے مالک ہیں۔ انہوں نے دراصل ایک مختصر عرصے میں کافی شہرت پائی اور ان کی تحریریں لوگوں کے درمیان خاصی مقبولیت حاصل کر گئیں۔ انہوں نے بھی اپنی ابتدائی تعلیم فرانس کے ملک میں مکمل کر لی اور سالہا سال وہ ایران کے اندر بڑے عہدوں پر فائز رہے۔ ان کے عہدوں میں سے ایک انجمن فرہنگی ایران و پاکستان قابل ذکر ہے جس میں وہ چیئر اور انچارج کی حیثیت سے کام کرتے رہے اور اپنی خدمات سرانجام دیتے رہے۔ حجازی نے جوانی کے دوران میں لکھنے کا کام شروع کیا اور اپنی ادبی سرگرمیوں کا آغاز کرتے رہے۔ انہوں نے ۲۳ سال کی عمر میں اپنا پہلا ناول ''ہما'' ۱۳۰۳ش میں لکھ لیا اور اسے شائع کیا۔

حجازی کے افسانوں اور ان کی کہانیوں کی جو نثر ہے وہ بڑی حد تک ایک سادہ، آسان اور لطیف، سلیس اور رقص کرنے والی نثر معلوم ہوتی ہے جو قاری کو ایک الگ دنیا میں لے جاتی ہے۔ ان کی اس نثر میں جو موضوعات زیادہ تر قابل دید ہیں وہ انسان کی بُری صفات کی مذمت کرنا اور انہیں ناپسند کرنا اور ایران میں رہنے والے لوگوں کی نامطلوب زندگیوں کی تصویریں اور ان کے خاکے ہیں۔ حجازی کی افسانہ نگاری کی خصوصیات کے بارے میں روسی مشرق شناس کیساروف، یوں لکھتے ہیں:

> ''اس میں کوئی شک نہیں کہ حجازی معاشرے کی اصلاح اور اچھائی کے درپے ہیں وہ لگاتار اس کوشش میں مصروف رہتے ہیں کہ عوام کی اخلاقی برائیاں ختم کر دی جائیں۔ وہ پند و نصائح کے ذریعہ فسادات کا خاتمہ کرنا چاہتے ہیں۔ ان کی بیشتر تحریروں میں آئیڈیلزم کا موضوع بھرپور موجود رہتا ہے''۔ (۷)

حجازی کو ایران کے داستانوی ادب میں ایک بہت بلند پایہ کا افسانہ نگار گردانا جاتا ہے یہاں تک کہ انہیں سعدی دوران کا لقب دیا گیا ہے۔ اس طرح کہ سعدی نے اپنے عہد میں جو کچھ لکھا ہے وہ بھی اس عہد کا تقاضا تھا اور حجازی نے بھی اپنے عصر میں جو تحریریں لکھی ہیں وہ سب کی سب ان کے زمانے کے اوضاع و احوالات و تقاضوں پر مبنی مطالب ہیں اور حجازی کے بقول انہوں نے اپنے افسانوں کے مواد کو روزانہ کے مشاہدات سے فراہم کیا ہے۔ (۸) حجازی کے افسانوں کے کردار شخصیات اور ہیرو مختلف معاشرتی طبقوں سے منتخب کیے گئے ہیں۔

مذہبی افراد و اشخاص، وزیر، اندھا و نابینا، ملازم طبقہ، طلبہ و سیاست دان ان سارے کردار و شخصیات کا ان کے روحانی و ذہنی حالات کا حجازی کے ہاں مختلف زاویوں سے تجزیہ کیا گیا ہے۔ حجازی کی ہر کہانی میں گہرے اور بامعنی نکات و مفاہیم دکھائی دیتے ہیں اور اگر قاری ان کے افسانوں میں موجود تہہ دار اور فکر انگیز باتوں کو اچھی طرح سمجھ سکے تو اسے مصنف کے کمالات اور ان کی صلاحیتوں کا پتہ چلتا ہے۔ دراصل افسانہ نگاری کا جو فن ہے وہ حجازی کے افسانوں میں مکمل اور بھرپور طور پر موجود ہے اور دکھائی دیتا ہے۔

حجازی کے افسانوں میں ان کا یہ فن ان کے بیان کی طاقت کو آشکار کرتا ہے حجازی کے افسانوں کی زبان میٹھی اور حلاوت سے بھرپور زبان ہے اور ان کے اسلوب نگارش میں تاثرات، محبت و عشق، صلح و آرائش کے موضوعات خاص اہمیت رکھتے ہیں۔ حجازی کی نثر ایک پائیدار اور قائم رہنے والی نثر شمار ہوتی ہے۔ ان کی یہ نثر سعدی جیسی نثر سے مشابہت رکھتی ہے اور فارسی زبان و ادب کے مصنفین نے ان کی نثر کو نمونہ بنا کر اس کی پیروی میں اپنی نگارشات مرقوم کی ہیں۔ نئی نئی تشبیہات و استعارات حجازی کی نثر میں دکھائی دیتی ہیں۔ ان کے ہاں مقامی الفاظ و اصطلاحات کا استعمال عام ہے۔ سادگی، ایجاز اور پرمعنی جملے و فقرے ان کے افسانوں کے اسلوب نگارش میں پائے جاتے ہیں۔ اس سلسلے میں ایک مثال ملاحظہ ہو:

''مرد شیر است و زن شیربان، نگاهداری شیر از شیر بودن دشوارتر است''۔

''بسا مردی که هوس نوشتن دارند و از عهده بر نمی آیند در دخود در لذت نقادی درمان کنند''۔

''زشت از زینت زیادی زشت تر می شود''۔

حجازی کی شہرت ان کے ناولوں سے شروع ہو کر بڑھتی گئی۔ ان کے پہلے ناولوں میں سے ''ھما'' کے نام سے ۱۳۰۷ش میں ''پرچہر'' ۱۳۰۸ش میں اور ''زیبا'' ۱۳۱۱ش میں اہمیت کے حامل ناول شمار ہوتے ہیں۔ ان ناولوں میں جن کے ناموں سے بھی معلوم ہے ایرانی عورت کا اخلاق، سیرت اور ان کی تقدیر کی تصویریں مصنف کے زاویہ نگاہ سے ملتی ہیں۔ حجازی نے اپنے افسانوی مجموعوں کو ''آئینہ'' ۱۳۰۷ش میں ''اندیشہ'' ۱۳۲۲ش میں ''ساغر'' ۱۳۳۶ش میں ''آہنگ'' ۱۳۳۹ش میں اور ''نسیم'' ۱۳۳۹ش میں لکھ کر شائع کیا۔ حجازی نے اپنے افسانوں کی شخصیات کا معاشرے کے متوسط طبقے سے انتخاب کیا ہے انہوں نے بڑی مہارت سے ان کرداروں اور شخصیات کی تصویر کشی کی ہے۔ حجازی ان افسانوں میں انسانوں کی مشکلات اور مصائب کی جڑیں ان کے اخلاقی فساد اور برائیوں میں دیکھتے ہیں۔ حجازی کے افسانوی مجموعوں میں ''آیینہ'' خاص اہمیت کا حامل مجموعہ شمار کیا جاتا ہے اس مجموعہ کے افسانے پڑھنے کے قابل افسانے ہیں۔ ''شیرین کلا'' ''شاعر بلوکی'' ''فاتح روی'' ''مناجات'' ''اندوختہ سفر'' ''مہتاب'' ''نقاش'' اور ''بابا کوہی'' کے افسانے اس مجموعے میں ہیں۔

ڈاکٹر خاطری، حجازی کے افسانوں کے اسلوب اور ان کے انداز نگارش کے بارے میں لکھتے ہیں:

''سبک حجازی در این داستانها کوتاه تا حد زیادی ادبی است۔ حجازی در نوشتہ های خود در استفادہ از ایجاز و استعارات غلو و مبالغہ می کند و بیشتر آنها از آثار ادبی قدیمی اخذ شدہ اند''۔

''ان مختصر افسانوں میں حجازی کا اسلوب بڑی حد تک ''ادبی'' اسلوب کہا جا سکتا ہے۔ حجازی اپنی ان تحریروں میں مجاز اور استعارات کے استعمال میں مبالغہ کرتے ہیں جن کا بیشتر حصہ قدیم ادبی آثار سے اخذ کیا گیا ہے''۔ (۹)

حجازی کا اسلوب اوران کی زبان، فارسی زبان وادب میں بڑی اہمیت رکھتی ہے۔ان کی سادہ اورموزوں نگارش وانشا اور اس کے ساتھ ساتھ ان کی مشفقانہ پندواندرزو نصیحتیں ایران میں طالب علموں کے درمیان اچھی نگاہوں سے دیکھی جاتی ہیں اوراہمیت کے حامل ہوتی ہیں۔ان کے مقالے خصوصاً ''اندیشہ'' کے مجموعہ کے اسلوب میں انہوں نے زیادہ تر سعدی کے ''گلستان'' سے پیروی کرنے کی کوشش کی ہے۔ حجازی کے اسٹائل اوراسلوب نگارش میں جمال زادہ والا استعارات اورمحاوروں سے بھرپور اسلوب دکھائی نہیں دیتا۔

صادق ہدایت

(۱۲۸۱۔۱۳۳۰ش/۱۹۰۲ء۔۱۹۵۱ء)

جمال زادہ اورحجازی کے علاوہ صادق ہدایت ایران کی مختصر افسانہ نگاری کی تاریخ میں اونچا مقام وحیثیت رکھتے ہیں۔صادق ہدایت کو ایران میں ایک مشہور مصنف، دانشور اورمحقق کا مقام حاصل ہے۔دوسرے مصنفوں اورافسانہ نگاروں کی بہ نسبت صادق ہدایت کے آثار، تصانیف اوران کی تحریروں پر زیادہ کام کیا گیا ہے اوران کا تجزیہ وتحلیل کیا گیا ہے۔دراصل کہا جاسکتا ہے کہ ایران میں افسانہ نویسی کے سلسلے میں کوئی بھی مصنف وافسانہ نگار صادق ہدایت کے مقام ومرتبے تک نہیں پہنچ سکا ہے۔صادق ہدایت ۱۲۸۱ش ۱۹۰۲ء میں شہر تہران میں پیدا ہوئے۔صادق ہدایت کا خاندان اشرافی اوراصیل زادگان خاندانوں سے متعلق ومربوط تھا اوران کے اکثر رشتہ دار سرکاری عہدوں پر فائز رہے تھے۔(۱۱)

صادق ہدایت نے میٹرک کرنے کے بعد ۱۹۲۶ء میں یورپ کا سفر کیا۔انہوں نے تقریباً چار سال شہر پیرس میں گزارے اور ۱۹۲۷ء میں انہوں نے اپنی ایک کتاب ''فوائد گیاہ خواری'' شائع کی۔پیرس میں رہتے ہوئے ان کے مالی حالات بڑی حد تک خراب ہوچکے تھے۔(۱۲) صادق ہدایت نے اپنی افسانہ نگاری کا آغاز ۱۹۲۹ء اور ۱۹۳۰ء کے دوران کیا اوراس سلسلے میں ان کے مختصر افسانوں میں سے ''مادلن''، ''زندہ بہ گور''، ''اسیر فرانسوی'' اور ''حاجی مراد'' اہمیت کے افسانے شمار ہوتے ہیں۔

صادق ہدایت نے ۱۹۳۱ء میں ''اوسانہ'' اور ۱۹۳۲ء میں اپنے مختصر افسانوں کا ایک مجموعہ ''سہ قطرہ خون'' اور ۱۹۳۳ء میں اپنے افسانوی مجموعے ''سایہ روشن''، ''نیرنگستان''، ''علویہ خانم''، ''مازیار'' اور ''وغ وغ ساھاب'' شائع کیے۔مجتبیٰ مینوی جو ان ایام میں صادق ہدایت کے ساتھ مل کر کام کرتے تھے انہوں نے ایسا لکھا ہے۔

''ہم سب تعصب سے لڑتے تھے اورآزادی کے حصول کے لیے کوشاں رہتے تھے۔اورہدایت ہمارے درمیان کا مرکز تھے۔''(۱۳)

۱۹۳۶ء میں صادق ہدایت نے اپنا شاہکار افسانہ ''بوف کور'' کو لکھ کر پہلی بار شائع کیا۔۱۹۴۲ء میں انہوں نے ''سگ ولگرد'' کے نام سے اپنے افسانوں کا ایک مجموعہ لکھ کر شائع کیا۔ان دنوں میں ایران کے سیاسی حالات کافی خراب تھے۔اس کے ایک سال کے بعد صادق ہدایت نے افسانہ ''آب زندگی'' لکھا اور ''مجلہ سخن'' جو اس وقت کے ایران میں ادبی اورارزندہ مجلات میں شمار ہوتا تھا اس کے ساتھ تعاون کرتے رہے۔اس وقت اس مجلے کے انچارج ڈاکٹر پرویز ناتل خانلری تھے۔صادق ہدایت کا یہ تعاون ۱۹۴۶ء تک جاری رہا۔صادق ہدایت نے ۱۹۴۴ء میں اپنے مختصر افسانوں کا ایک مجموعہ ''ولنگاری'' کے نام سے شائع کیا۔۱۹۴۶ء میں ہدایت نے ''نخستین کنگرہ نویسندگان ایران'' کے ایک اصلی رکن اورممبر کی حیثیت سے اس میں شامل ہوکر اپنی ادبی سرگرمیاں جاری رکھیں۔اس انجمن کے عالیہ مقاصد میں سے ایران میں

نئے ادب کا تعارف اور اس کی ترویج خاصی اہمیت کے حامل ہیں۔ اس انجمن کے صدر ''محمد تقی بہار'' ملک الشعراء'' تھے اور اس کے اصلی ممبران و اعضا ''علی اصغر حکمت، کریم کشاورز، ہنگامہ مخمص، علی اکبر دہخدا، دکتر شایگان، بدیع الزمان فروزانفر، سید تقی میلانی، صادق ہدایت، علی اسفند یاری (نیما یوشیج) تھے۔ ۱۹۵۰ء دراصل صادق ہدایت کی زندگی کے آخری ایام تھے۔ انہوں نے دانش گاہ سے چھٹی لے لی اور دوبارہ پیرس چلے گئے۔ ۱۹۵۱ء میں جبکہ وہ زندگی کی تاب نہ لا سکے اور ان کی ۴۸ سالہ زندگی اپنے اختتام کو پہنچ گئی۔ ڈاکٹر خاطری نے، صادق ہدایت کے بارے میں یوں کہا:

''اساسا ہدایت کی پہچان وشناخت جس طرح کہ وہ تھا، آسان کام نہیں ہے''۔ (۱۴)

صادق ہدایت کی شخصیت اور ان کا کردار ان کے اپنے افسانوی مجموعوں میں غور کرنے کے بعد ایک اعلیٰ مقام انسان اور دانشور، وطن دوست اور بے ادعا، پاک اور بلند ہمت، احساسات وعواطف وجذبات سے بھرا نازک مزاج نظر آتا ہے۔ وہ ان افسانوں میں اپنے مدینہ فاضلہ کو ڈھونڈ رہے تھے اور اسی کے متلاشی تھے۔ بچپن ہی سے موت اور فنا کا بوسیدہ چہرہ صادق ہدایت کے جسم وجان وروح پر طاری ہو کر دکھائی دیتا تھا اور وہ اس سے جنگ کرتے ہوئے نظر آتے تھے۔ (۱۵) صادق ہدایت فرانسیسی زبان بخوبی جانتے تھے اور اس کے ساتھ انگریزی زبان سے کم وبیش واقف تھے۔ ان کی معلومات پوری دنیا کے ادبیات کے بارے میں کافی زیادہ تھیں اور وہ ان سے گہری واقفیت رکھتے تھے۔ انہوں نے قریباً ۴۷ افسانے لکھ کر ایران کی افسانہ نگاری میں ایک بڑا مقام حاصل کر لیا۔

صادق ہدایت کے افسانوں کے کردار زیادہ تر معاشرے میں رہتے ہوئے محنت کش، پیشہ ور، دیہاتی، مزدور، ملازم اور معلم طبقوں سے تعلق رکھتے تھے۔ صادق ہدایت نے اپنے افسانوں میں جو اسلوب اور انداز نگارش برتا ہے وہ بڑی حد تک سخن آرائی اور ادبیات پردازی سے دور رہتا ہے۔ جو کچھ ان کے ذہن میں آتا ہے ان کو صادق ہدایت سادہ اور روشن طریقے سے لکھتے ہیں حتیٰ کہ وہ مضامین ومطالب تخیلی یا حقیقی ہوں۔ صادق ہدایت کی نثر ایک سادہ نثر شمار ہوتی ہے اور ان کی نثر میں الفاظ اپنے معنوں سے برابر اور ہم آہنگ ہوتے ہیں اور وہ اتنے ہی لکھتے ہیں جتنے مفہوم اور معنی کی گنجائش ہو۔ یعنی وہ ضرورت کے مطابق موضوعات کو قلمبند کرتے ہیں اور اس میں وہ بے تکلفی بے پیراستگی سے کام لے کر شستہ لکھتے ہیں۔ دراصل صادق ہدایت کی تحریریں سوررئیلسٹ مصنفوں سے بڑی مشابہت رکھتی ہیں اور انہیں اس دائرے میں شمار کیا جاتا ہے۔ سوررئیلزم کے اسلوب میں معانی کبھی الفاظ کی قربانی نہیں بنتے اور یہ موضوع اس اسلوب کی خاص اور اصلی خصوصیت ہے۔ صادق ہدایت کی نثر سادگی اور گویائی کے علاوہ ایک سنجیدہ، معقول، استوار اور بغیر لغزشوں کی ایک اچھی نثر ہے۔ صادق ہدایت کی نثر کی دوسری خصوصیات میں سے کڑی تنقید، کڑی طنز یا تنقیدی طنز آمیز رویہ قابل توجہ ہے اور اس میں بے پرواہی سے لکھنا، عامیانہ جملوں اور ترکیبات کا استعمال جیسے (لکات رجالہ، بچہ خدا اعصر آب خلایلی و......) صادق ہدایت کے اسلوب کا جزو اور حصہ بن گیا ہے۔

صادق ہدایت کے بارے دوسروں کے بعض اقوال ملاحظہ ہوں:

''دورا اسمودا'' جنہوں نے صادق ہدایت کے بعض آثار وتصانیف کا جرمنی زبان میں ترجمہ کیا ہے اس خاتون کے بقول:

''ہدایت صرف آپ لوگوں سے تعلق نہیں رکھتا بلکہ ان کا تعلق پوری دنیا سے ہے''۔ (۱۶)

''ہدایت کی یہ تصنیف ''بوف کور'' اس کے مصنف کو ہمارے عہد کے معتبر ترین مصنفین کی صف میں کھڑا کر کے دکھا سکتی ہے''۔ (۱۷)

’’ہدایت کو ایشیا میں اپنے عہد کے سب سے بڑے مصنفوں میں شمار کیا جاتا ہے‘‘۔(۱۸)

صادق ہدایت کے مختصر افسانوں اور ان کے افسانوی مجموعوں کے نام یہ ہیں۔

انسان و حیوان: ۱۳۰۳ش ۱۹۲۴ء

مرگ: ۱۳۰۵ش ۱۹۲۶ء

زندہ بہ گور: ۱۳۰۹ش ۱۹۳۰ء

سہ قطرہ خون: ۱۳۱۱ش ۱۹۳۲ء

سایہ روشن: ۱۳۱۲ش ۱۹۳۳ء

علویہ خانم: ۱۳۲۲ش ۱۹۴۳ء

وغ وغ ساحاب: ۱۳۱۳ش ۱۹۳۴ء

بوف کور: ۱۳۱۵ش ۱۹۳۶ء

سگ ولگرد: ۱۳۲۱ش ۱۹۴۲ء

آب زندگی: ۱۳۲۲ش ۱۹۴۳ء

ولنگاری: ۱۳۲۴ش ۱۹۴۵ء

فردا: ۱۳۲۵ش ۱۹۴۶ء

توپ مرواری: ۱۳۲۹ش ۱۹۵۱ء

مجموعہ داستان ھای پراکندہ و نامہ ھا: ۱۳۳۴ش ۱۹۵۶ء

بزرگ علوی

(۱۳۸۲۔۱۳۵۷ش/۱۹۰۳ء۔۱۹۷۸ء)

بزرگ علوی ایران کی معاصر افسانہ نگاری میں ایک مشہور ناول نگار اور افسانہ نگار کی حیثیت کے مالک ہیں۔علوی ۱۹۰۳ء میں شہر تہران میں پیدا ہوئے۔انہوں نے اپنی ابتدائی تعلیم تہران میں حاصل کی اور تعلیم کے سلسلے میں اعلیٰ درجات طے کرنے کے لیے ۱۹۱۹ء میں انہوں نے یورپ کا سفر کیا۔علوی نے اپنے افسانوں کا پہلا مجموعہ ’’چمدان‘‘ کے نام سے ۱۹۳۴ء میں لکھ کر شائع کیا۔

اس مجموعے کی اشاعت کے زمانے میں ایران کے سیاسی حالات اچھے نہیں تھے اور علوی کو بھی اس دوران میں اپنی سیاسی سرگرمیوں کی بنا پر جو حکومت کے خلاف تھیں، جیل جانا پڑا۔زندان سے آزادی کے بعد انہوں نے ’’ورق پارہ ھای زندان‘‘ اور ’’پنجاہ و سہ نفر‘‘ نامی کتابیں لکھیں جبکہ یہ دونوں کتابیں سیاسی اور معاشرتی کتابوں میں ممتاز مقام حاصل کر گئیں اور بہت مشہور ہوئیں۔’’چمدان‘‘ میں صادق ہدایت کے اثرات واضح طور پر علوی کے افسانوں میں نظر آتے ہیں۔جس طرح ہدایت ’’رمانتیسزم‘‘ پر کافی توجہ دیتے تھے۔اسی طرح چمدان میں رمانتیسزم کے اثرات علوی پر بھی مرتب دکھائی دیتے ہیں۔لیکن علوی کے بعد کے آثار و تحریروں میں حقیقت پسندانہ فضا اور ماحول واضح طور پر قابل دید ہے اور اس سلسلے میں ان کا ناول ’’چشمہایش‘‘ اور مختصر افسانوں کا مجموعہ ’’نامہ ھا‘‘ خاص اہمیت کے حامل ہیں۔علوی نے اپنی انہی

تحریروں کی وجہ سے ایران کی افسانہ نگاری میں ''گاؤں'' اور ''زندان'' کی فضاؤں کی بنیاد رکھی۔

علوی کی اہم تحریریں، تصانیف اور افسانوی مجموعے:

چمدان: (افسانوں کا مجموعہ)

چشم ھایش: (ناول)

ونجاوسفر:

ورق پارہ ھای زندان: (مختصر افسانوں کا مجموعہ)

نامہ ھا: (افسانوں کا مجموعہ)

میرزا

سالاری

سوبیانہ ھا

بزرگ علوی کی نثر ان کی تصانیف میں ایک سادہ، گویا، روان اور پائیدار نثر ہے۔ انہوں نے اپنی تحریروں میں حقیقت پسندانہ اسلوب اختیار کیا ہے اور بڑی حد تک وہ ان آثار میں حقیقت نگار افسانہ نگار دکھائی دیتے ہیں۔ بزرگ علوی ایران کے معاصر افسانہ نگاروں میں وہ پہلے شخص ہیں جنہوں نے یورپی افسانہ نگاری کے فنون سے واقف ہو کر انہیں اپنے افسانوں میں اپنایا ہے اور اس کے ساتھ ساتھ انہوں نے خالص ایرانی تخلیقات ایجاد کی ہیں۔ ان باتوں کی بنا پر علوی کو افسانہ نویسی میں اونچا مقام حاصل ہے۔ علوی کے افسانوں کے ایک مجموعے ''چمدان'' سے پتا چلتا ہے کہ وہ جوانی کے عہد میں شدت سے فرائیڈ کے اثرات کے تحت رہے ہیں یہ دراصل وہ زمانہ ہے جب وہ جرمنی میں اپنی تعلیم مکمل کر رہے تھے۔ (۱۹) اس مجموعے کو بہترین افسانوں کے نام ''عروس ہزار داماذ'' اور ''سرباز سربی'' ہیں جو اہمیت اور توجہ کے حامل بھی ہیں۔ بزرگ علوی کے افسانوں کی خصوصیات میں سے تفصیلات کی اچھے طریقے سے تصویر کشی، مناسب کرداروں اور شخصیات کا انتخاب اور ان کے اندرونی اور بیرونی حالات کا تجزیہ و جائزہ اور سب سے اہم ان کے افسانوں کی فضا اور ماحول کی عمدہ توصیف اہمیت رکھتے ہیں۔

بزرگ علوی کے مختصر افسانوں کا ایک اور مجموعہ ''نامہ ھا'' کے عنوان سے سامنے آیا جو نو افسانوں پر مشتمل مجموعہ ہے اس مجموعے کا ایک افسانہ ''گیلہ مرد'' کے نام سے لکھا گیا ہے جو ایران کے جدید ادب کی افسانہ نگاری میں بہترین کہانیوں کی صف میں شمار ہوتی ہے۔ علوی کی اس تحریر اور ان کی دوسری تحریروں کے اسلوب نگارش میں ایجاز کلام، اچھی ساخت اور بناوٹ، تعادل اور اصالت کی خصوصیات واضح طور پر دکھائی دیتی ہیں۔

علوی کی نثر کے سلسلے میں ان کے چمدان کے مجموعے میں سے ''عروس ہزار داماذ'' کے افسانے کی نثر کا ایک حصہ ملاحظہ ہو:

''درآن گوشۂ اطاق یک زن لاغر، بلند و میان بستہ بود، مبر دو آرنجش را روی میز کوچکی تکیہ دادہ، سرش را بہ طرف گیلاسی خم کردہ، از میان نی زرد رنگی شربت آب لیموی مکید۔ زلف ھای سیاھش از طرف چپ روی صورتش را پوشاندہ بود چشم ھایش خمار و خستہ و بی روح بہ نظری آمد۔ ساعت دہ بود۔ یک نفر مرد ویلن بہ دست وارد اطاق شد۔ کلاھش را از سرش برداشت، نگاھی بہ توی آئینہ ای کہ بہ دیوار طرف راست کوبیدہ شدہ بود انداخت، و ویلنش را

روی پیانو گذاردند، دیک زن چاق گنده رفت، آن جا شال گردن سفیدش را باز کرد پالتو پوستش را کند و به زن چاق گنده داد، موهای پشت سرش درهم و برهم بی نمود، مثل اینکہ ہرگز شانہ و اصلاح نشدہ است۔ زن فوری یک گیلاس و دکا برایش ریختہ، به او داد و او آن را یک جرعہ سر کشید آن وقت طرف ویلنش رفت"۔ (۴۰)

بزرگ علوی کی نثر عام طور سے خوبصورت نثر ہے اور ان کے ہاں رومانویت، حقیقت پسندی کے ساتھ مل کر ایک خوبصورت نمونہ اور ترکیب سامنے آتی ہے جس کی جڑیں ایرانی روحیات سے وابستہ ہیں۔ علوی کا انداز نگارش بڑی حد تک روان اور سلیس ہے۔

صادق چوبک

(۱۲۹۵۔۱۳۷۵ش/۱۹۱۶ء۔۱۹۹۸ء)

بیسویں صدی میں ایران کے معاصر افسانوی ادب میں محمد علی جمالزادہ اور صادق ہدایت کے بعد صادق چوبک بڑے مقام و حیثیت کے مالک افسانہ نگار شمار ہوتے ہیں۔ ایران کا معاصر افسانوی ادب چوبک کو مختصر افسانہ نگاری اور ناول کو نیا قالب و سانچہ بخشنے میں ایک اہم افسانہ نگار کی حیثیت سے روشناس کراتا ہے۔ اس سلسلے میں چوبک کے آثار و تصانیف زندہ اور پائیدار آثار و تصانیف میں شمار ہوں گی۔ صادق چوبک ایران کے جنوبی علاقوں میں شہر بوشہر میں پیدا ہوئے۔ چوبک نے ۱۹۳۷ء میں اپنی تعلیم مکمل کر لی اور اس دوران میں وہ ایران کے بڑے مصنفوں مثلاً ڈاکٹر پرویز ناتل خانلری، مسعود فرزاد اور صادق ہدایت سے واقف ہوئے۔ چوبک ۱۹۵۵ء میں ہارورڈ یونیورسٹی کی دعوت پر امریکہ میں چلے گئے اور ایران میں واپس آنے کے بعد انہوں نے مسکو، سمرقند، بخارا اور تاجکستان میں بھی سفر کیے۔ چوبک نے ۱۹۶۳ء میں اپنا قیمتی اور ارزندہ ناول "تنگسیر" شائع کیا اور اس ناول کے مختلف زبانوں میں ترجمے کیے گئے۔ چوبک ۱۹۷۰ء میں امریکہ کی "یوٹا یونیورسٹی" میں بحیثیت استاد مہمان پڑھاتے رہے۔ چوبک کے آثار و تصانیف اور ان کے افسانوں کے مختلف زبانوں میں ترجمے ہوئے ہیں۔ غیر ملکی مترجمین دراصل چوبک کی تحریروں پر گہری نظر رکھتے تھے۔

۱۹۴۹ء میں ان کے تین افسانے اور ایک ڈرامے کا ترجمہ Gramco A.G.Arbury Low نے کیا۔

۱۹۵۷ء میں ان کے افسانوں کے مجموعہ "انتری کہ لوطیش مردہ بود" سے چند افسانوں کا ترجمہ "پتراوری" نے کیا۔

۱۹۷۲ء میں چوبک کے منتخب آثار کے ترجمہ کیسارف اور بانو عثمانوا نے روسی زبان میں کیے۔

۱۹۷۴ء میں پروفیسر ویلیام ھانوی (استاد زبان فارسی دانشگاہ پنسلوانیا) نے چوبک کے مختصر افسانے "مسیو الیاس" کا ترجمہ کیا۔

۱۹۷۶ء میں چوبک کے افسانوں "نفتی" اور "آہ انسان" کے ترجمے Garter Bryant اور Leonard Bogle نے امریکہ میں کیے۔ (۴۱)

صادق چوبک کے افسانوی مجموعے درج ذیل ہیں:

خیمہ شب بازی: ۱۳۳۴ش۔۱۹۵۵ء (گیارہ افسانے)

انتری کہ لوطیش مردہ بود: ۱۳۲۸ش۔۱۹۴۹ء (تین افسانے اور ایک ڈرامہ)

چراغ راہ: ۱۳۴۴ش۔۱۹۶۵ء (آٹھ افسانے)

روز اول قبر: ۱۳۴۴ش۔۱۹۶۵ء (دس افسانے۔ ایک ڈرامہ)

مہپارہ: ۱۳۷۰ش / ۱۹۹۱ء (ہندی عشقیہ کہانیاں)

چوبک کے افسانوی مجموعوں کی جو نثر ہے وہ ایک سادہ، روشن اور رواں نثر شمار ہوتی ہے۔ چوبک کی زبان دراصل ایک ادبی زبان نہیں بلکہ بڑی حد تک ایک عوامی زبان کہی جا سکتی ہے۔ چوبک کی زبان عوام اور لوگوں کی روزمرہ کی زبان ہے اور اس میں بول چال کا اسلوب ملتا ہے اور یہ خصوصیت چوبک کی نثر کی سب سے آشکار اور واضح خصوصیت ہے۔ ان کی نثر میں ''حقیقت پسندی اور نیچر الزم کے اثرات اور خصوصیات کے اچھے اچھے نمونے ملتے ہیں۔ انہوں نے اپنے افسانوں اور حتیٰ کہ ناولوں میں جن میں زیادہ تر ایران کے جنوبی علاقوں میں رہتے ہوئے لوگوں کی زندگیوں کے مسائل و موضوعات اور تصویریں ہیں، ایک خاص طنز آمیز لب و لہجہ اختیار کیا ہوا ہے۔ انہوں نے بڑی مہارت سے غربت زدہ اور محرومیوں سے بھرپور لوگوں کی زندگی کی عکاسی کی ہے۔ جس میں ایک کڑا اور سخت تنقیدی طنز بھی موجود رہتا ہے۔ مجموعی طور پر چوبک ایک تصویر گر نثر ہے۔ جن کی نثر میں سادہ، رواں اور پائیدار طریقہ اور انداز بیان برتا گیا ہے۔ ان کی تصانیف و آثار پڑھتے ہوئے قاری ان میں ''علامتیت'' کے رجحان کا احساس کرتا ہے۔

کسرایی جو اس عہد کا ایک ادبی نقاد کی حیثیت رکھتا ہے چوبک کی نثر کے بارے میں یوں رقمطراز ہیں:

''در داستانہای کوتاہ چوبک عناصر واقعیت گرایی مشہود می باشد و چوبک ہمہ آثارا خالصتاً با فضا و محیط واقعی زندگی ایرانی نوشتہ است''۔

''چوبک کی کہانیوں اور ان کے مختصر افسانوں میں حقیقت پسندی یا نالیزم کے اثرات نمایاں ہیں اور چوبک نے انہیں خالص اور واقعی ایرانی زندگی اور فضا و ماحول سے لکھا ہوا ہے''۔ (۴۲)

چوبک دراصل حقیقت اور واقعیت کی تصویر کشی اور عکاسی کے لیے ہر اچھی کوشش سے باز نہیں آتے۔ انہوں نے اپنے ناول ''تنگسیر'' اور ''سنگ صبور'' میں ایران کے جنوبی علاقوں میں رہتے ہوئے لوگوں کی زندگیوں کے مسائل کا بخوبی خاکہ کھینچا ہے اور ساتھ ساتھ اس میں مقامی اصطلاحات کا استعمال بھی کیا ہے۔ چوبک کی نثر ملاحظہ ہو:

''ممن دمشوی گیرم و شماھر کدوستون یہ پا شو بگیرین و یہ ھوا ززمین بلندش بی کنیم: او نو ھت نہ ایشہ کہ حیوون طاقت دردندارہ وُنی تو نہ د ساشو روزمین بذارہ، یہ ھو خبر وری دارہ۔ انو ھت شماھا جلدی پاشو ول دین، منم دھشو ول بی دم۔ رو سینا پاش بی تونہ بند شہ دیگہ۔ اون دُسش خیلی شکنہ، مہ طورہ کہ مرغ رو دونا پا وامیئہ۔ این نی تو نہ رو سینا پا وایئہ''۔ (۴۳)

''وقتی آسا تو رپر ای ما ھار بالا آمد اسمعیل میرزا ھار راچیدہ بود و با دیدن او مانندگی کردم خانہ ساحبش بہ آدم ما شناسی نگاہ کند او وازیر چشم ورانداز ی کرد وی خواست بدانہ کہ آیا ارباب بوآ میرزا دیگری تو خانہ شنیدہ یا نہ لحرہ ای این رادا شت مبادا صدایی از تو سر یک بلند شود و آسا تو ر بو ببرد''۔ (۴۴)

سیمین دانشور

(۱۳۰۰ش / ۱۹۲۱ء)

سیمین دانشور کا شمار ایران کے معاصر افسانوی ادب میں ایک اہم خاتون افسانہ نگار کی حیثیت سے ہوتا ہے۔ خصوصاً جب

انہوں نے اپنا ناول ''سووشون'' لکھا تو ان کو بڑی شہرت حاصل ہوئی اور ناول نگاری میں انہوں نے نیا اور ممتاز مقام حاصل کر لیا۔ سیمین دانشور اپنی تحریروں اور تصانیف کی بنا پر مابعد جدیدیت (Post Moderrnism) مصنفوں کی صف میں دکھائی دیتی ہیں۔ دانشور ۱۹۲۱ء میں شہر شیراز میں پیدا ہوئیں۔ وہ اپنی تعلیم مکمل کرنے کے بعد ۱۹۴۸ء میں مشہور اور بلند پایہ مصنف جلال آل احمد سے واقف ہوئیں اور ان سے شادی کر لی۔

۱۹۴۹ء میں دانشور نے اپنا مقالہ مکمل کر کے فارسی زبان و ادب میں تہران یونیورسٹی سے ڈاکٹریٹ کا درجہ حاصل کر لیا۔ ۱۹۵۹ء میں سیمین دانشور نے دانش گاہ تہران میں ایک استاد کی حیثیت سے پڑھانا اور تدریس شروع کی۔ معاصر افسانوی ادب میں دانشور کو مختصر افسانہ نگاری اور دوسری زبانوں سے ترجموں کے حوالے سے ممتاز حیثیت حاصل رہی ہے۔ افسانوں کے سلسلے میں ''آتش خاموش'' اور ''شہری چون بہشت'' ان کی پہلی کہانیاں ہیں جن میں دانشور نے نیا اسلوب اور انداز نگارش اختیار کیا ہے۔

سیمین دانشور کی کہانیوں اور تحریروں کی نثر میں تنوع اور رنگارنگی پائی جاتی ہے ان کے ہاں ناولوں، مقالات اور افسانوں کی نثر ایک دوسرے سے مختلف اور علیحدہ ہوتی ہے

دانشور کی نثر سادہ، رواں نثر ہے اور وہ اپنے افسانوں اور کہانیوں کو سادگی اور بے تکلفی سے لکھتی ہیں۔ دانشور کی نثر گفتاری اور بول چال کی زبان سے نزدیک تر معلوم ہوتی ہے۔ معاصر افسانوی ادب میں ان کی نثر روشن اور بے پیرایہ نثر ہے۔

سیمین دانشور کے افسانوی مجموعے اور ان کے آثار کے نام یہ ہیں۔

آتش خاموش: ۱۳۲۷ش۔ ۱۹۴۸ء (سولہ افسانے)

شہری چون بہشت: ۱۳۴۰ش۔ ۱۹۶۱ء (گیارہ افسانے)

چہل طوطی: ۱۳۵۱ش۔ ۱۹۷۲ء (جلال آل احمد کے ساتھ)

بہ کی سلام کنم: ۱۳۵۹ش۔ ۱۹۸۰ء (دس کہانیاں)

از پرندہ ھای مہاجر بپرس: ۱۳۷۶ش۔ ۱۹۹۷ء (دس افسانے)

دانشور کی نثر ملاحظہ ہو:

''پاهاسو مستی، خنک شدم، با نور الصبا سوار درشکہ شدیم۔ مرد ابا کلاہ پہنی ...... خیابانہا زہ برام کند۔ خنک خنک خنک۔ بعد در دل و اندرون آدم خنک ...... بچہ خودم چونہ سوی بندہ ...... من ترسیدم چو نشو بندم۔ دہنش دیگہ کج کج شدہ بود۔ سیاہا کوہا رو ساختن، زیر کوہا بہ شہر بیدمشک بہشت، ی ریم دیگہ۔ آب خنک خنک، خنک'' (۴۵)۔

جلال آل احمد

(۱۳۰۲۔۱۳۴۸ش/۱۹۲۳ء۔۱۹۶۹ء)

جلال آل احمد ایران کے معاصر افسانوی میں ایک نہایت اہم مصنف اور دانشور شمار ہوتے ہیں۔ وہ ایک عظیم شخصیت کے مالک ہیں۔ اگرچہ جلال آل احمد کی عمر اتنی طویل نہیں رہی پھر بھی انہوں نے اپنی زندگی کے دوران میں بہت سی یادگار اور پائیدار آثار و تصانیف

چھوڑیں۔وہ ۱۹۲۳ء میں شہر تہران کے محلۂ پامنار میں پیدا ہوئے۔آل احمد کا خاندان اور ان کے آبائی اجداد بھی عالمان دین میں شمار ہوتے تھے۔دار الفنون میں اپنی تعلیم جاری رکھتے ہوئے اعلیٰ تعلیم کی تکمیل کے لیے انہوں نے دانش کدۂ ادبیات میں قدم رکھا۔انہوں نے ۱۹۴۷ء میں تدریس کا پیشہ اختیار کیا اور اس کے ساتھ ساتھ انہی دوران میں وہ حکومت کے خلاف ایک سیاسی پارٹی (حزب تودہ) کے بھی ممبر بن کر حصہ لیتے رہے(۲۶)۔آل احمد کی پہلی کہانیاں مجلۂ ''سخن'' میں چھپیں اور اس وقت اس مجلے کی نگرانی صادق ہدایت کر رہے تھے۔

جلال آل احمد کی تحریریں ان کی شخصیت اور اسلوب نگارش کی نمائندگی کرتی ہیں۔ان کی تصانیف میں سے ''غرب زدگی''، ''مدیر مدرسہ'' اور ''نصی در مقات'' زیادہ تر اہمیت کے حامل ہیں اور انہیں توجہ کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔جلال آل احمد کی نثر ایک سادہ اور روشن نثر ہے جس میں ابہام و تکلفات کمتر دکھائی دیتی ہیں۔وہ بہت سادگی اور برجستگی کو اپناتے ہیں اور ان کا اسلوب بامحاورہ ہے۔ان کی نثر کی خصوصیات میں سے ایک بڑی خصوصیت یہ ہے کہ وہ اپنی تحریروں میں جملوں کے چھوٹے چھوٹے حصوں کو حذف کر دیتے ہیں تاکہ قاری خود ہی اپنے ذہن میں انہیں پڑھتے وقت سوچنے اور سمجھنے سے درست کرے۔آل احمد کی نثر دراصل ایک ٹوٹی پھوٹی نثر (شکستہ نثر) ہے۔قاری ان کے پیغامات کو آسانی سے سمجھتا ہے۔وہ دراصل ایک کامیاب حقیقت پسند مصنف اور افسانہ نگار ہیں اور ان کی نثر اور لکھنے کا انداز انہیں دوسرے مصنفوں سے الگ اور علیحدہ کرتا ہے اور انہیں ایک اونچا مقام و حیثیت دلاتا ہے۔

جلال آل احمد کے افسانوی مجموعوں اور ان کی کہانیوں کے نام یہ ہیں:

دید و بازدید: ۱۳۲۴ش۔۱۹۴۵ء

از رنجی کہ می بریم: ۱۳۲۶ش۔۱۹۴۷ء

سہ تار: ۱۳۲۷ش۔۱۹۴۸ء

زن زیادی: ۱۳۳۱ش۔۱۹۵۲ء

سرگذشت کندوھا، مدیر مدرسہ، نون والقلم: ۱۳۳۷ش۔۱۹۵۸ء

نفرین زمین: ۱۳۴۶ش۔۱۹۶۷ء

پنج داستان: ۱۳۵۰ش۔۱۹۷۱ء

سنگی بر گوری: ۱۳۶۰ش۔۱۹۸۱ء

ان افسانوی اور داستانوی اور کہانیوں کے علاوہ جلال آل احمد نے کافی حد تک مقالے، ترجمے اور مشاہدات کی کتابیں لکھی ہیں۔(۲۷)

جلال آل احمد کی نثر کے نمونے ملاحظہ ہوں:

''......از در کہ وارد شدم سیگارم دستم بود و زورم آمد سلام کنم۔ہمین طوری دلم گرفتہ بود قدبا شم۔رئیس فرھنگ کہ اجازۂ نشستن داد نگاھش لحظہ ای روی دستم مکث کرد و بعد چیزی را کہ می نوشت تمام کرد و می خواست متوجہ من بشود کہ رونویس حکم را روی میزش گذاشتہ بودم۔حرفی نزدیم۔رونویس را با کاغذ ھای ضمیمہ اش زیر و رو کرد و غضب لذا است و آرام مثلاً خالی از عصبانیت گفت:

جانداریم آقا، این کرنی شرا هر روز یک تکم میدن دست یکی ووی فرشتش سراغ من ...... دیروز به
آقای مدیر کل ......''۔(۲۸)

جلال آل احمد کی تحریروں اور ان کی کہانیوں میں تنوع اور تازگی پائی جاتی ہے اور اسی تنوع کی بدولت ان کا اسلوب دوسروں سے خاصا الگ اور علیحدہ ہوتا ہے دراصل ان کا اسلوب شخصی اور انفرادی حیثیت کا حامل اسلوب ہوتا ہے۔ آل احمد کی ادبی شہرت افسانوں اور کہانیوں کے سلسلے میں ان کے ایک مختصر افسانے ''زیارت'' کے شائع ہونے سے ۱۹۴۵ء بڑھ گئی اور انہوں نے اسی سال میں اپنے افسانوں کا ایک مجموعہ ''دید و باز دید'' کے نام سے لکھ کر شائع کرایا۔ آل احمد اپنے افسانوی مجموعوں میں ایجاز کے استاد دکھائی دیتے ہیں۔ ایجاز کے ساتھ شوخ طبعی ہمیشہ ان کے ہاں موجود رہتی ہے۔ وہ قومی مفادات اور قومی روایتوں اور شعائر کے حامی ہیں اور تجدد سے بیزاری کا احساس کر کے اُسے اپنی تحریروں میں دکھا دیتے ہیں۔ اس سلسلے میں ان کی کتاب ''غرب زدگی'' اہمیت کی حامل کتاب ہے۔ آل احمد نے فرانسیسی زبان سے چند کتابوں کے فارسی زبان میں ترجمہ کیے ہیں۔ جلال احمد ۱۹۶۱ء تک زیادہ تر تمثیلی کہانیاں اور افسانے لکھتے رہے(۲۹)۔ اس سلسلے میں ''سرگذشت کندوھا'' اور ''ن والقلم'' کی کہانیوں کے ایک مجموعے ''زن زیادی'' میں جلال آل احمد کی افسانہ نویسی کی مہارت اور فنی چابکدستی اپنے عروج پر نظر آتی ہیں اور انہوں نے اس مجموعے کو بڑی مہارت سے قلمبند کیا ہے۔ آل احمد میں اپنی زندگی کے آخری مراحل میں مذہب کی طرف آنے کا رجحان زیادہ بڑھا اور ان کے اس رجحان میں شدت آئی اور وہ ایک مفکر دانشور کی حیثیت سے معاشرتی کاموں اور مسائل میں نمایاں ہوئے۔ سیمین دانشور جلال احمد کی نثر کے بارے میں یوں لکھتی ہیں:

> ''نثر جلال نثر ممتازی بہ حساب می آید و از خصوصیات نثرش، صراحت، فصاحت، سادگی، صمیمیت، حادثہ آفرینی قابل ذکر است''۔
>
> ''جلال کی نثر ایک ممتاز ہے اور ان کی اسی نثر کی خصوصیات میں سے، صراحت، فصاحت، سادگی، صمیمیت سے بھری ہوئی، سادگی، نیاپن، حادثات و واقعات پیدا کرنے والی نثر، ذکر کرنے اور اہمیت کے حامل ہوتی ہیں''۔(۳۰)

جلال آل احمد اپنے افسانوں اور کہانیوں میں ایک معاشرتی حقیقت پسند نظر آتے ہیں۔ اس سلسلے میں ان کی کہانیوں کا ایک مجموعہ ''از رنجی کہ می بریم'' اہمیت کا حامل مجموعہ ہے۔ آل احمد کے افسانوں کی زبان سادہ اور فطرتی زبان معلوم ہوتی ہے ان کی نثر میں بڑے اور طویل جملے دکھائی نہیں دیتے حتیٰ کہ کردار شخصیات اور واقعات کی تصویر کشی بھی آل احمد کے ہاں بڑی سادہ گوئی سے کی جاتی ہے۔

جلال آل احمد کے افسانوں کے کردار اور ہیرو صادق ہدایت کی کہانیوں کے ہیروز کی طرح حالات کو ماننے والے نہیں ہوتے بلکہ ان کا کوئی نہ کوئی ردعمل ہوتا ہے اور ردعمل میں آنے والی تبدیلیاں دراصل مصنف اور افسانہ نگار کے ذہنی رویوں کو منعکس کرتی ہیں۔ جلال آل احمد نے اپنی نثر کے سلسلے میں زیادہ تر کوشش یہ کی کہ سعدی اور خواجہ عبداللہ انصاری کی زبان و کلام کی ایجاز پر خصوصی توجہ دے کر اُسے اپنا سکے اور اسی طرح وہ نثر کی زیادہ تر شفافیت پر زور دیتے ہیں۔(۳۱)

احمد محمود

(۱۳۱۰ـ۱۳۸۱ش/۱۹۳۱ءـ۲۰۰۲ء)

احمد محمود ایران کے معاصر افسانوی ادب میں ایک بڑے مشہور ناول نگار اور افسانہ نگار کی حیثیت سے سامنے آئے ہیں۔ اس سلسلے میں انہوں نے اپنی زندگی کے نشیب و فراز اور حادثات سے بھری، اپنے عشق اور تجربات کے بل بوتے پر بڑی انمول اور قابل دید آثار و تصانیف چھوڑی ہیں اور اسی وجہ سے انہوں نے معاصر افسانوی ادب میں بڑا اور بلند نام حاصل کیا۔ احمد محمود (احمد عطا) ۱۹۳۱ء میں شہر اہواز میں پیدا ہوئے۔ انہوں نے اپنی ابتدائی تعلیم اہواز میں مکمل کر لی۔ اس دوران میں وہ سیاسی کاموں میں مصروف ہو گئے یہاں تک کہ انہیں حکومت مخالف کے عنوان سے جیل جانا پڑا۔ چند سال جیل میں گزار کر ۱۹۵۷ء میں جیل سے رہا ہو گئے۔ (۳۲) احمد محمود ایک با مقصد آئیڈیالوجی کے حامل افسانہ نگار ہیں وہ اپنے آثار و تحریروں میں ایک حقیقت نگار مصنف کی حیثیت سے دکھائی دیتے ہیں۔

محمود نے اپنے تصنیفی کام کا آغاز ''اپنی پہلی کہانی'' ''مول'' کے نام سے قید میں بسر کرتے ہوئے کیا اور اپنی آخری تصنیف ''مدار صفر درجہ'' کے لکھنے تک مسلسل چالیس برس تک قلم و قرطاس رشتہ جوڑے رکھا۔ اُن کا ناول 'ہمسایہ ھا' ادبی نقادوں کی نظر میں احمد محمود کی بہترین تصنیف ہے۔ احمد محمود کے پہلے افسانوں 'مول، دریا ہنوز آرام است، او بیہودگی' پر ہدایت اور علوی کے اثرات دکھائی دیتے ہیں لیکن ان کے بعد کے آثار و افسانوں ''زائری زیر باران'' ''پسرک بومی'' اور 'غریبہ ھا' میں پختگی نظر آتی ہے۔ احمد محمود کی نثر ایک ممتاز اور اعلیٰ پائے کی نثر معلوم ہوتی ہے۔ وہ اپنے افسانوی مجموعوں میں چھوٹے چھوٹے جملے، داستان کی فضا اور شخصیات کی بڑی مہارت سے تصویر کشی و عکاسی کرتے ہیں۔ محمود کی نثر کی خصوصیات میں سادگی، بے تکلفی، بے پیرائگی، تنوع اور رنگینی اہمیت رکھتے ہیں۔ اُن کی کہانیوں اور تحریروں کی زبان افسانوی ادب میں مقامی رنگ سے بھرپور حامل زبان شمار ہوتی ہے اور ان کی زبان کا تشخص علیحدہ نظر آتا ہے۔

احمد محمود کی کہانیوں کے کرداروں کی زبان میں اور ان کی اندرونی شخصیت سے مکمل ہم آہنگی رکھتی ہے۔ (۳۳) احمد محمود کو ایران کے معاصر افسانوی ادب میں ایک بڑا واقعیت نگار ناول نگار اور افسانہ نگار شمار کیا جاتا ہے۔ وہ اپنی ذاتی صلاحیتوں کی بنا پر اور اپنے منفرد اسلوب اور انداز نگارش کی بدولت جدید افسانہ نگاری کی تاریخ میں اونچا مقام رکھتے ہیں۔ (۳۴)

احمد محمود کے افسانوی مجموعوں کے نام یہ ہیں۔

مول: ۱۳۳۶ش۔ ۱۹۵۷ء (افسانوں کا مجموعہ)

دریا ہنوز آرام است: ۱۳۳۹ش۔ ۱۹۶۰ء (افسانوں کا مجموعہ)

بیہودگی: ۱۳۴۱ش۔ ۱۹۶۲ء (افسانوں کا مجموعہ)

زائری زیر باران: ۱۳۴۶ش۔ ۱۹۶۷ء (افسانوں کا مجموعہ)

پسرک بومی و غریبہ ھا: ۱۳۵۰ش۔ ۱۹۷۱ء (افسانوں کا مجموعہ)

دیدار: ۱۳۶۹ش۔ ۱۹۹۰ء (کہانیوں کا مجموعہ)

قصہ ھای آشنا: ۱۳۷۰ش۔ ۱۹۹۱ء (کہانیوں کا مجموعہ)

احمد محمود کی نثر کا ایک حصہ ملاحظہ ہو:

''ناصر دوانی قرض و قولہ کرد و دور زمینش را دیوار کشید۔ اسباب و اثاثہ اش را جمع کرد و رفت کہ تو خانہ خودش زندگی کند۔ گویا یک گاو شیر خریدہ است کہ زنش ماست بزند و دو تک خرج و اقساط ماہانہ بانک باشد۔ گمان کنم

اگر زور بہ تنابلش بیاید، دوبارہ راہی کویت شود کہ معطلی اتاق ناصر دوانی را اجارہ کردہ است، قرار است با آب آهک سفیدش کند۔ شب جمعهٔ دیگر، عقد و عروسی باہم است۔ از حالا دارند تدارک می بینند۔ صنم رو پا بندش شود کہ معطلی رفته است و انبار زار حراج یک شلوار و یک نیم تنه خریده است۔ رنگ نیم تنه، کمی تندتر از رنگ شلوار است۔ شلوار شیر شکری رنگ است ولی نیم تنه، قهوه‌ای بازی زند"۔ (۳۵)

احمد محمود کی نثر میں بھی محاورات، اورعوامی اصطلاحات کی بھرمار دکھائی دیتی ہے۔ان کی نثر رواں نثر ہے اور اس میں پیچیدہ الفاظ وعبارات نہیں ملتے۔ احمد محمود کی تحریریں دراصل قاری کو حقائق سے واقف کرواتی ہیں اور یہ موضوع معاصر ادب کے لیے ایک پائیدار اور ماندگار میراث زندہ رہےگا۔ وہ جمالیات کے نقطۂ نظر سے مضامین لکھتے ہیں اور زیبائی شناختی یا جمالیاتی رویہ اختیار کرتے ہیں۔ ان کی نثر میں ایجاز کی خصوصیت بھی پائی جاتی ہے۔

احمد محمود کی رواں نثر کا ایک ٹکڑا ملاحظہ ہو:

"بامداد یک روز گرم تابستان آمدند و با تبر افتادند به جان نخل های بلند پایه۔

آفتاب که زد، از خانه ها بیرون زدیم و در سایهٔ چینه های گلی نشستیم و تماشاشان کردیم۔ هر بار که دار بلند درختی با برگ های سر نیزه ای تو درهم و غبار گرفته، از بن جدا می شد و فضا را می شکافت و با خش خش بسیار نقش زمین می شد "هو" می کشیدیم و می دویدیم و تا غبار شاخه ها و برگ ها بنشیند، خارک های سبز نرسیده و لندوک های لرزان گنجشک ها را که لانه هاشان متلاشی می شد جمع کرده بودیم" (۳۶)۔ (داستان: "شهر کوچک ما")

- منابع و مآخذ -

۱- [illegible]، دکتر، از کاروان حلّه، [illegible] با نثر معاصر فارسی، نشر [illegible]، تهران، ۱۳۸۳ ش، ص ۴۴۳

۲- روزنامه کاوه [illegible] دی ماه ۱۲۹۹ ش، ص ۲۱-۲۰

۳- مجله راهنمای کتاب سال، شرح مختصر ادبیات فارسی، شماره ۳، ۱۳۳۸ ش ص ۲۲۰.

۴- آرین پور، یحیی، «از نیما تا روزگار ما»، انتشارات زوار، چاپ اول، ۱۳۷۴ ش، ص ۲۹۸-۳۹۹

۵- محمود ظفرخان، دکتر، داستانهای کوتاه جمالزاده، لائل پور، ۱۹۸۲ء، ص ۲

۶- کامشاد، حسن، پایه گذاران نثر فارسی، نشر نی، چاپ اول، تهران، ۱۳۸۴ ش، ص ۱۶۴

۷- مجله آکادمی علوم شوروی، «محمد حجازی و سرنگ [illegible]» شماره ۲۸، مسکو، ۱۹۵۶ء، ص ۳۴

۸- ناتل خانلری، پرویز، دکتر، نثر فارسی در دوره اخیر، نخستین کنگره نویسندگان ایران، نشر امیرکبیر، ۱۳۲۶ ش، ص

۹- ناتل خانلری، پرویز، دکتر، نثر فارسی در دوره اخیر، نخستین کنگره نویسندگان ایران، نشر امیرکبیر، ۱۳۲۶ ش، ص ۱۶۳.

۱۰- مارتز، ادبیات چیست، نشر چشمه ۱۳۸۳ ش، ص ۸۶

۱۱- آرین پور، یحیی، «از نیما تا روزگار ما» انتشارات زوار، چاپ اول، ۱۳۷۴ ش، ص ۳۴۰

۲۹۔ قاسم زادہ، محمود، داستان نویسان معاصر ایران، (۱۳۰۰ تا ۱۳۷۰) ش گزیدہ و نقد هشتاد سال داستان نویسی معاصر ایران، انتشارات هیرمند، تهران، ۱۳۸۳ ش - ص ۱۴۹

۳۰۔ ایضاً ص ۱۵۱

۳۱۔ ایضاً، نویسندگان پیشرو ایران، جلد دوم، تهران، انتشارات نگاہ، ۲۰۰۲ء - ص ۱۸۸-۱۸۹

۳۲۔ مجلہ چیستا، "دکتر هاشم بنی طرفی" بهمن و اسفند ۱۳۸۹ ش - ص ۴۳۷

۳۳۔ احمد محمود کی تصانیف سے زیادہ واقفیت کے لیے دیکھیے: کتاب ماہ (ادبیات و فلسفہ) (فروغ)
(دی ماہ)

۳۴۔ داریوش صبور، دکتر، از کاروان حلہ، سیری در شعر معاصر فارسی، نشر سخن، تهران
۱۳۸۴ ش ص ۴۶۳

۳۵۔ ایضاً، ص ۵۲۲

۳۶۔ قاسم زادہ، محمود، داستان نویسان معاصر ایران، (۱۳۰۰-۱۳۷۰) ش گزیدہ و نقد
هشتاد سال داستان نویسی معاصر ایران، انتشارات هیرمند، تهران، ۱۳۸۳ ش - ص ۲۴۵

ڈاکٹر شاہد اقبال کامران

صدر شعبہ اقبالیات، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد

نورینہ تحریم بابر

شعبہ اردو، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد

رشید اختر ندوی، رومان، تاریخ اور تحقیق

Dr Shahid Iqbal Kamran

Chairman, Department of Iqbalyat, Allama Iqbal Open University, Islamabad

Noreena Tehreem Baber

Department of Urdu, Allama Iqbal Open University, Islamabad

Rasheed Akhter Nadvi,Romance ,History and Research

Rashid Akhter Nadvi (1913-1992) was an accomplished Novalist, Historian, Biographer, Researcher, Journalist and Translater. He was a progressive religious scholar of twentieth century. During his scholarly career he conducted historical and religious researches and he produced many valuable volumes as well. In this article, we tried to explain the real contribution of this scholar in the light of political, social and religious perspective of the twentieth century.

بیسویں صدی کی دوسری دہائی سے لیکر آخری دہائی تک کا دور برصغیر میں بسنے والے مسلمانوں کے لیے متعدد وجوہ کی بنا پر بڑی اہمیت رکھتا ہے اور اس میں سے بھی نصف اول، کہ جس میں مسلمانان برصغیر کو اپنے جداگانہ تشخص کے تحفظ کے لیے ایک خاص سیاسی موقف تک پہنچتے ہوئے فیصلہ کن جدوجہد کرنا پڑی، عدد رجہ محتاط مطالعے اور تجزیے کا متقاضی ہے۔ یہی دور پاکستان کے ممتاز دانشور، اردو کے محبوب ناول نگار، منفرد مورخ، مفکر، سوانح نگار اور مترجم رشید اختر ندوی کا عرصہ حیات بھی ہے (1913ء۔1992ء) جس سیاسی، مذہبی، معاشی اور معاشرتی ماحول میں رشید اختر ندوی نے آنکھیں کھولیں، وہ فکرونظر کے تین واضح دھاروں میں منقسم تھا۔ ایک نہایت قدیم اور تبدیل شدہ صورت حال اور اس کے اثرات کو قبول کرنے سے بے زار، دوسرا تبدیل شدہ صورتحال کی تخلیق اور خود کو بدلتے تقاضوں سے ہم آہنگ کرنے کے لیے بے چین۔ ایک دوسرے سے یکساں بے زاری اور نظریاتی بُعد ان دونوں طبقات کی واحد قدر مشترک تھی۔ تیسرا طبقہ "معتدل فکرونظر" رکھتا تھا۔ معتدل فکرونظر کی ترکیب مولانا ابوالکلام آزاد نے ترکی کی صورت حال کا تجزیہ کرتے ہوئے وضع کی تھی اور شیخ محمد اکرام نے "موج کوثر" میں اسے حوالہ بنایا ہے۔(1) دراصل اس سے ایسا رجحان مراد ہے جو نہ تو نہایت قدیم کی طرح تقلید کا شکار ہو اور نہ ہی نہایت جدید کی طرح

مغرب زدگی کا شکار، اس رجحان کا حاصل یہ شعور ہے کہ اپنی دینی اساس سے وابستہ رہتے ہوئے بھی جدید تعبیرات کی خوبیاں اپنائی جاسکتی ہیں نیز یہ کہ علم کا کوئی مذہب اور کوئی مخصوص زبان نہیں ہوتی ہاں البتہ جن مذاہب کے ماننے والے علم سے دور ہو جائیں وہ عملاً زندگی کی دوڑ میں بہت پیچھے رہ جاتے ہیں۔ ہماری تاریخ کے اس فیصلہ کن دور میں، مقام شکر ہے کہ عامتہ الناس نے دونظریاتی انتہاؤں کے درمیان وسط اور اعتدال کے موقف کو پذیرائی بخشی۔ بیسویں صدی کی تیسری دہائی کے اواخر میں رشید اختر ندوۃ العلماء لکھنؤ میں زیر تعلیم تھے، ملک میں سیاسی حالات وواقعات کی رفتار تیز سے تیز تر ہو رہی تھی، گول میز کانفرنسوں کا سلسلہ شروع ہوا تھا اور ادھر الٰہ آباد میں مسلم لیگ کے سالانہ اجلاس میں خطبہ صدارت دیتے ہوئے اقبال اپنے وقیع استدلال کو یوں سمیٹ رہے تھے کہ:

> ہندوستان کی سیاسی غلامی تمام ایشیا کے لیے لامتناہی مصائب کا سرچشمہ ہے اس نے مشرق کی روح کو کچل ڈالا ہے اور اسے اظہار ذات کی اس مسرت سے محروم کردیا ہے جس کی بدولت کبھی اس میں ایک بلند اور شاندار تمدن پیدا ہوا تھا...... مادیات سے گزر کر روحانیات میں قدم رکھیے۔ مادہ کثرت ہے لیکن روح نور ہے حیات ہے، وحدت ہے ایک سبق جو میں نے تاریخ اسلام سے سیکھا ہے، یہ ہے کہ آڑے وقتوں میں اسلام ہی نے مسلمانوں کی زندگی کو قائم رکھا، مسلمانوں نے اسلام کی حفاظت نہیں کی۔ اگر آج آپ اپنی نگاہیں پھر اسلام پر جمادیں اور اس کے زندگی بخش تخیل سے متاثر ہوں تو آپ کی منتشر اور پراگندہ قوتیں ازسرنو جمع ہو جائیں گی اور آپ کا وجود ہلاکت و بربادی سے محفوظ ہو جائے گا۔(2)

خطبہ الٰہ آباد کے اس طویل اقتباس کو پیش کرنے کا مقصد اس پس منظر کی تصویر کشی ہے جس میں رشید اختر ندوی اپنا کردار ادا کرتے نظر آتے ہیں۔ ظاہر بات ہے کہ ندوۃ العلماء مسلم لیگ کی سیاست یا اقبال کے نظریات سے الگ تھا۔ سیاسی اور ملکی معاملات سے علیحدہ رہنا ندوہ کے اساسی مقاصد میں سے ایک تھا۔(3) لیکن چاہے تو غیر شعوری طور پر ہی سہی، رشید اختر ندوی کی علمی خدمات کی جہت اور دائرہ یہ باور کراتا ہے کہ وہ اقبال کی اس آواز کے ایک باسعادت مخاطب تھے۔ رشید اختر ندوی نے اگلی نصف صدی میں جس نہج پر علمی کام کیا، اسے اقبال کے اس تجزیے سے وابستہ کیا جاسکتا ہے۔

تعلیم کے لیے علی گڑھ کی بجائے ندوہ کی طرف رجوع، میرے نزدیک رشید اختر ندوی کی والدہ محترمہ سیدہ غلام فاطمہ کے رجحان کے باعث ہوا۔ ندوہ کی تعلیم وتربیت کا سب سے بڑا اثر تو ان کے نام میں نظر آتا ہے کہ اسی نسبت سے رشید اختر، ہمیشہ کے لیے ندوی ہوگئے۔ شروع میں رشید اختر کو ''مولانا'' بھی خیال کیا گیا، لکھا بھی گیا کہ مولوی یا مولانا کا ایک مطلب پڑھا لکھا ہوا بھی ہوتا تھا، لیکن طبعاً رشید اختر ایک جدید ذہن اور متحرک طبیعت کے مالک تھے اور مولانا عبدالمجید سالک کے مطابق

> مصنف ندوۃ العلماء کا مولوی ہی نہیں بلکہ اس سے کچھ زیادہ ہے۔(4)

رشید اختر ندوی کی علمی شخصیت میں ندوۃ العلماء کے مولوی سے ''کچھ زیادہ ہونا'' ہی سب سے بڑی صفت اور خوبی دکھائی دیتی ہے اور اس خوبی یا صفت کو جامعہ ملیہ دہلی، خاص طور پر ڈاکٹر ذاکر حسین کی سحر انگیز شخصیت نے دوچند کردیا۔ ندوہ کے مولوی اور جدید مغربی علمی و

تحقیقی طرز فکر کے مابین اصل کڑی ڈاکٹر ذاکر حسین کی شخصیت اور تربیت ہے۔ ندوۃ اور شبلی نعمانی کے جو معاملات بھی رہے ہوں، شبلی کی شخصیت کے علمی پہلو نے ندوہ کی صورت گری میں اپنا کردار ضرور ادا کیا۔ شبلی علی گڑھ اور ندوۃ کی درمیانی کڑی تو نہ تھے لیکن ان دو انتہاؤں کے مشاہد ضرور تھے۔ ان کی ایک حیثیت علمی مورخ کی بھی تھی۔ برصغیر میں اسلامی تاریخ نگاری کا بنیادی مقصد مسلمانان برصغیر کی ذہنی زندگی کو ایک نیا اور توانا پس منظر فراہم کرنا یعنی اس خلا کو پر کرنا ہے جو تبدیلی مذہب کے باعث پیدا ہوتا ہے۔ عمومی طور پر برصغیر کی اسلامی تاریخ نگاری کو اسی تناظر میں سمجھنے کی کوشش کرنی چاہیے۔

رشید اختر ندوی شبلی نعمانی سے اثر پذیر تو ضرور ہوئے لیکن ان کے تاریخی شعور کو ندوۃ کے ماحول اور تربیت سے زیادہ ڈاکٹر ذاکر حسین کی تعلیم اور شخصیت نے مرتب کیا ہے۔ رشید اختر ندوی کی دوسری اور علمی جامعہ ملیہ اسلامیہ دہلی ہے۔ 1920ء میں علی گڑھ میں قائم ہونے والے اس آزاد تعلیمی ادارے سے علی گڑھ کے ہونہار ذاکر حسین ابتداہی سے وابستہ ہو گئے تھے۔ 1922ء میں ذاکر حسین معاشیات کی اعلیٰ تعلیم کے لیے جرمنی چلے گئے۔ 1926ء میں تعلیم مکمل کر کے واپس آنے والے تھے کہ خبر ملی کہ جامعہ کو بند کرنے کے مشورے ہو رہے ہیں، ڈاکٹر ذاکر حسین نے جرمنی سے بذریعہ تار اطلاع دی کہ وہ اور ان کے ساتھی خود کو جامعہ کے لیے وقف کرنے کی قسم کھا چکے ہیں لہٰذا جامعہ کو بند نہ کیا جائے۔ (5) ڈاکٹر ذاکر حسین واپس آ گئے جامعہ کے وائس چانسلر ہوئے لیکن ایسے وائس چانسلر کہ بائیس سال تک برائے نام تنخواہ پر کام کرتے رہے۔ اسے رشید اختر ندوی کی خوش بختی خیال کرنا چاہیے کہ انھیں جامعہ میں ڈاکٹر ذاکر حسین سے پڑھنے اور سیکھنے کا موقع ملا۔ ڈاکٹر ذاکر حسین نے رشید اختر ندوی کو تاریخ پڑھائی۔ (6) اور یوں رشید اختر ندوی کو تاریخ خوانی اور تاریخ نگاری کے نئے شعور سے روشناس کرایا۔ ڈاکٹر ذاکر حسین فلسفے کی سرزمین جرمنی سے اعلیٰ تعلیم حاصل کر کے آئے تھے۔ ان کی صحبت نے رشید اختر ندوی کی شخصیت میں پنہاں تاریخی رجحان کو نکھار دیا۔ اقبال اپنے ایک خطبے میں لکھتے ہیں کہ:

> مغرب کے لوگوں کی ذہنی افتاد تاریخی ہے۔ ان کی زندگی اور ان کا وجود وقت میں پوشیدہ ہے۔ مشرقی لوگوں کا آفاقی شعور غیر تاریخی ہے۔ مغربی آدمی کے لیے ہر چیز کا ماضی، حال اور مستقبل ہوتا ہے۔ مشرقی آدمی کے لیے ان کا وجود بلا قید زمان قائم ہوتا ہے۔ (7)

رشید اختر ندوی ایک دانشور کے طور پر اور تاریخی رجحان یا افتاد کے اعتبار سے مغربی آدمی معلوم ہوتے ہیں ان کی فکری و فنی زندگی کی اساس ''وقت'' ہے۔ ان کے ایک سوانح نگار نے انھیں ایک ''زود نویس ادیب'' لکھا ہے۔ (8) جس چیز کو سوانح نگار زود نویسی قرار دے رہا ہے وہ دراصل ''وقت'' کا شدید احساس اور ''وقت'' کی عمل کاری کا گہرا ادراک ہے۔ رشید اختر ندوی کے ادبی خزانے اور علمی سرمایے کو دیکھ کر اس اضطراب کو محسوس کیا جا سکتا ہے جو وقت کے ہم رکاب چلنے اور پھر اس سے آگے نکل جانے کی شدید خواہش کے باعث پیدا ہوتا ہے۔ رشید اختر ندوی لکھنؤ میں کچھ عرصے رہنے کے باوجود عجز اور انکسار کے اظہار کا کوئی موقع ہاتھ سے جانے نہیں دیتے۔

صلاح الدین ایوبی کے حرف اول کے آخر میں لکھتے ہیں:

> یہ کتاب اس اونچے تاجدار کی روح کے حضور اس دور کے ایک گناہ گار مصنف کی طرف سے ایک حقیر نذرانہ ہے۔ (9)

اپنی معرکہ آرا تالیف 'مسلمان حکمران، کے طویل انتساب میں لکھتے ہیں کہ :

میں ایک ناچیز مصنف ہوں۔ میرے ذرائع بہت محدود ہیں۔(10)

اسلام میں مرکزی حکومت کا تصور اور اس کی معاشی ذمہ داریاں، کے حرف آغاز میں وہ تالیف بڑھاپے میں مکافات عمل قرار دے کر اپنے رب اور اپنی ملت اپنے گزشتہ گناہوں اور خطاؤں کی معافی چاہتے ہیں۔(11) اس طرح کے عجز اور اس درجہ انکسار کی بنیادی وجہ وقت کا احساس ہے۔ ہمارے ادب میں شاعرانہ تعلی کے رجحان اور روایت کی واحد نفسیاتی وجہ ہمارے شعرا کے ہاں زمان اور اس کے متعلقات کا عدم شعور ہے۔ ہمارے شعرا و ادبا اپنے غیر تاریخی شعور میں اپنی ذات کو مرکز بنا کر اس کے بے ثبات ہونے کے احساس کو محو کرنا چاہتے اور خود اپنی عظمت کے بے معنی احساس کا شکار ہو جاتے ہیں۔ رشید اختر ندوی، ایک ادیب اور ایک مورخ کے طور پر جانتے تھے کہ ماضی، حال اور مستقبل وقت کے تین علیحدہ حصے نہیں ہیں، بلکہ وقت کی تین کیفیتیں ہیں، یہ تین کیفیات باہم منسلک، متصل اور مسلسل ہیں۔ ان کی تفہیم یا شعور حاصل کرنے کے لیے معروضی انداز نظر کے سوا کوئی منہاج قابل اعتبار نہیں۔ معروضیت رشید اختر ندوی کے تحقیقی اسلوب کی بنیاد ہے۔ یہی معروضیت اپنی تاریخ میں سے اپنے لوگوں کے لیے نئے ہیرو تلاش کرنے والے رشید اختر ندوی کو مجبور کرتی ہے کہ وہ اپنے لوگوں کے دلوں میں سجے بعض پرانے بتوں کو پاش پاش بھی کر دے جیسے کہ مغل اعظم شہنشاہ اکبر کے منہ پر قلم کی سیاہی مل کر(12) یا ابو العباس اور ابو جعفر منصور کو ہدف ملامت بنا کر(13) رشید اختر ندوی نے تاریخی بت شکنی کا مظاہرہ کیا ہے۔

1933ء میں جامعہ ملیہ دہلی سے گریجویشن کرنے کے بعد رشید اختر ندوی عملی زندگی میں قدم رکھتے ہیں۔ یہاں یہ بات ذہن میں رہنی چاہیے کہ جامعہ ملیہ کے جملہ مقاصد میں ایک یہ بھی تھا کہ علی گڑھ کی تعلیم کے حصول ملازمت سرکار انگلیشیہ کے حد سے بڑھتے ہوئے شوق کو جو عملاً تعلیم و تربیت کے آزادانہ اور تخلیقی جوہر کچل کے رکھ دیتا ہے ختم کیا جائے یا کم کیا جائے۔

جامعہ ملیہ کی اس روش کا اثر کہنا چاہیے یا مزاج کی آزادروی کہ رشید اختر ندوی کبھی ملازمت کے شدید آرزو مند نہ ہوئے، جامعہ سے گریجویشن کرنے کے بعد روزگار کا مرحلہ درپیش ہوا اس دور کا فیض احمد فیض نے بڑا بلیغ نقشہ کھینچا ہے۔ دست تہ سنگ کے حروف آغاز بعنوان فیض از فیض، میں لکھتے ہیں:

۔۔۔۔پھر دیس میں عالمی کساد بازاری کے سائے ڈھلنے شروع
ہوئے کالج کے بڑے بڑے بانکے تیس مارخان تلاش معاش میں گلیوں کی خاک
پھانکنے لگے یہ وہ دن تھے جب یکایک بچوں کی ہنسی بجھ گئی۔ اجڑے ہوئے کسان
کھیت کھلیان چھوڑ کر شہروں میں مزدوری کرنے لگے اور۔۔۔(14)

ایسے میں نوجوان رشید اختر ندوی عملی زندگی میں داخل ہوئے۔ چونکہ وہ بڑے بانکے تیس مارخان نہیں تھے، اس لیے انہیں تلاش معاش کے لیے گلیوں کی خاک نہ پھانکنی پڑی، والدہ کی احتیاط اور توجہ تربیت اور جامعہ ملیہ کی کردار سازی نے انہیں احساس ذات اور خودداری کی دولت سے مالا مال کیا تھا۔ جامعہ کے فارغ التحصیل سرکاری ملازمتوں کے دیوانے نہیں ہوتے تھے۔ زندگی میں جو کچھ پڑھا اور سیکھا تھا اسے اپنی خداداد صلاحیتوں کے ساتھ ملا کر قلم ہاتھ میں پکڑا اور بطور صحافی میدان میں اترے۔ اس وقت بھی لاہور اردو صحافت کا ایک بڑا مرکز تھا۔ اس دور میں نوجوان قلم کار کو لاہور، دہلی، بمبئی اور پشاور کے سفر اختیار کرنے پڑے کہ یہ سارے شہر ایک ہی ملک کا حصہ تھے۔ کچھ یہی دور

ہے جب رشید اختر ندوی کے مشاہدات کہانیوں کی صورت اختیار کرنے لگے۔ اب یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ اردو والے طبعاً اور مزاجاً 'غزل' کے لوگ ہوتے تھے۔ پانچ سات شعروں میں ابلاغ مکمل، سر دھنیے اور غزل کا مزا لیجیے، ہر طرح کے تجربے اور مشاہدے کو اسی میں سمیٹ دیجیے۔ ناول پڑھنے کی زحمت کون کرے، ناول یا طویل کہانی کو پڑھنے کے لیے جو طبیعت، جو مزاج، جو ٹھہراؤ درکار ہوتا ہے۔ وہ یہاں مفقود تھا شاید اب بھی ہے طبیعت تفصیل پسند نہیں، کون کہانی کے مکمل ہونے کا انتظار کرے، پلاٹ، کردار، اندرونی نظم اور تسلسل، زمان اور مکان کے جھمیلوں کو کون ایک وحدت یا اکائی کی صورت سمجھنے کی کوشش کرے۔ کچھ اس قسم کی وجوہ ہوں گی کہ اردو ناول اپنے بے پناہ امکانات کے باوجود اپنے دیوانے پیدا نہیں کر سکا۔ ناول کے ایسے دیوانے پورے سماجی ماحول اور اجتماعی ذہنی سطح میں ترقی اور تبدیلی کے بغیر پیدا نہیں ہو سکتے۔ فیض احمد فیض اسی عہد یعنی بیسویں صدی کی چوتھی دہائی کے اوائل میں 'اردو ناول' کے زیر عنوان ایک مضمون میں لکھتے ہیں کہ:

> ناول کے پنپنے کے لیے کسی حد تک ہمارے سماجی ماحول کا بدلنا ضروری ہے
> ۔ ناول پڑھنے کے لیے اور لکھنے کے لیے کافی فرصت چاہیے۔ یہ ضروری ہے کہ
> پڑھنے والوں کا ایک معقول طبقہ ایسا ہو جو ناولوں کی ورق گردانی میں وقت صرف
> کر سکے اور لکھنے والوں کے پاس اتنی فرصت ہو کہ وہ اطمینان سے اپنا کام کر سکیں۔ آج
> کل یہ دونوں باتیں بہت حد تک مفقود ہیں۔ (15)

اس کے باوجود ناول کو اظہار کا ذریعہ بنانا نوجوان رشید اختر کے اس بے پناہ اعتماد اور عزم کو ظاہر کرتا ہے، جو در حقیقت اس کی اصل طاقت اور حقیقی سرمایہ تھا، سازِ شکستہ (1941ء) کے نوجوان مولانا رشید اختر ندوی سے لیکر اس نے محبت کی، (1951ء) کے صرف رشید اختر ندوی تک سترہ ناول لکھے گئے (16) برصغیر کے حوالے سے کسی حد تک کہہ سکتے ہیں کہ بیسویں صدی کا نصف اول ناول کا دور بھی رہا۔ رومانوی ناول پڑھی لکھی خواتین میں بطور خاص مقبول ہوتے۔ میرا تاثر یہ ہے کہ رشید اختر ندوی کی ناول نگاری کا یہ دور، اظہار ذات کی مسرت سے لبریز ہے۔ اسی ناول نگاری نے ان کی شہرت اور محبوبیت کو برصغیر کے کونے کونے تک پہنچا دیا۔ کچھ سید زادہ ہونے کی خصوصی رعایتیں اور کچھ کشش کا وہ طلسم جو ہر کامیاب اور بامراد آدمی کی شخصیت کا حصہ بن جاتا ہے رشید اختر ندوی کو ہر قسم کے حجاب سے بے نیاز کر گیا۔ تشنگی شروع کے ناولوں میں سے ایک ہے یہ ناول بقول مصنف:

> اس آوارہ خرام و آوارہ مزاج مصنف نے بمبئی میں بیٹھ کر لکھا اور اس
> وقت لکھا جب وہ سماج و مذہب کے ہر بندھن سے خود کو آزاد سمجھتا تھا۔ وہ صرف ایک
> مذہب پر ایمان رکھتا تھا اور وہ مذہب انسانیت و شرافت کا مذہب تھا۔ جب اس کے
> نزدیک آدمی ہندو تھا نہ مسلمان، آدمی محض آدم کا بیٹا تھا (17)

یہ ناول غلام ہندوستان کے جس دور کی عکاسی کر رہا ہے اس میں آنکھیں کم تھیں اور خواب زیادہ، ناول کا ہیرو ناول نگار کا اپنا ہمزاد معلوم ہوتا ہے رشید اختر ندوی تشنگی کے دیباچے میں لکھتے ہیں کہ:

> یہ ناول اس وقت کی تصنیف ہے جب ہندوستان غلام تھا اور انگریزوں
> کے جابر و ظالم پنجہ نے ہندوستانیوں کے گلے گھونٹ رکھے تھے، اس وقت میری بے

چین روح ایک ایسے سماج اور ایک ایسے نظام کے لیے تڑپی جس میں آدمی ہندو ہوتا نہ مسلمان، نہ پارسی ہوتا نہ عیسائی۔(18)

اس ناول کے مرکزی کرداروں کے بارے میں مصنف وضاحت کرتا ہے کہ

سب کا مذہب ننگے آدم کا مذہب تھا، سب کے نام گو مختلف تھے، مگر سب کا عقیدہ ایک تھا، آدمی صرف آدمی رہے اور آدمی رہ کر ہی اپنا منصب پہنچانے۔ (19)

تشنگی رشید اختر ندوی کا وہ رومان تھا جو انہیں ہمیشہ عزیز رہا۔ اس ناول کا خواب اور خیال اس عہد کے دانشور طبقے کا خواب اور خیال ہے۔ اس خواب اور خیال کے پونے چار سو صفحے پڑھ جائیے، ناول نگار کا خلوص اور درد اور سچائی حد درجہ نمایاں نظر آتی ہے۔ یہ ناول اپنے عہد اور رشید اختر ندوی کے ذہن کی بھرپور نمائندگی کرتا نظر آتا ہے۔ رومانی ناول نگاری کے اس عہد کو ناول نگار رشید اختر کی تخلیقی زندگی کا حسین ترین دور کہا جا سکتا ہے۔ اواخر عمر میں جب انہوں نے اپنا شہکار ناول ''ابھی راہیں'' لکھ کر اپنی تخلیقی زندگی کے عہد زریں کو یاد کیا تو ان کی آنکھوں میں تیز ترین چمک اور ہونٹوں پر شیرینی کے احساس کو صاف محسوس کیا جا سکتا تھا۔ ''ابھی راہیں'' کے حرف اول کے آخر میں لکھتے ہیں کہ:

۔۔۔۔۔ میں سمجھتا ہوں اور مجھے فخر ہے کہ میں نے آنکھیں بند کرنے سے پہلے، اپنے اس فنِ اول کی تجدید کر کے بڑا اچھا کام کیا ہے، جس سے میری ادبی زندگی کا آغاز ہوا اور جس سے مجھے بڑا فیض پہنچا ہے۔ میں نے عزت و شہرت بھی پائی اور مالی منفعت بھی حاصل کی۔ اگر میں نے ناول نویسی نہ کی ہوتی، تو میں اس وقت وہ نہ ہوتا جو میں ہوں۔ میری طرف سے میرا یہ ناول میری جوانی کے دور کی ناول نویسی کے حضور خراج ہے۔(20)

میرا تاثر یہ ہے کہ رشید اختر ندوی کی مقبول اور محبوب رومانوی ناول نگاری ان کی محترمہ والدہ کے مزاج اور ترجیحات سے مطابقت نہیں رکھتی تھی۔ انہوں رشید اختر کی تعلیم و تربیت ایک خاص نہج پر کی تھی اور چاہتی تھیں کہ رشید اختر ''جھوٹی کہانیاں'' لکھنے کی بجائے کوئی مفید کام کریں۔ ندوۃ کی تعلیم سے زیادہ والدہ محترمہ کی تربیت اور ڈاکٹر ذاکر حسین کی نظر کا فیضان ہے کہ قیام پاکستان کے چند برس بعد انہوں نے رومانی ناول نگاری سے گریز کرتے ہوئے تاریخی ناول نگاری کی طرف توجہ کی۔ اس عنوان میں سات تاریخی ناول ان سے یادگار (21) ہیں۔ قیام پاکستان سے مسلمانوں کے لیے ایک جداگانہ وطن تو بن گیا لیکن پاکستانی قوم کی تعمیر و تشکیل کا کام باقی تھا، تو اسی تناظر میں تاریخی ناول نگاری کے ایک پورے عہد نے جنم لیا۔ یہ نو آزاد مسلمانان پاکستان کی توجہ ان کے شاندار ماضی کی طرف مبذول کرانے کی ایک منظم کوشش خیال کی جا سکتی ہے۔ رشید اختر ندوی کی ناول نگاری کی اساس ان کا تاریخی رومان اور تحقیقی رجحان ہے۔

تاریخی ناول نگاری سے متصل عہد تحقیق و تاریخ کے مطالعات کا ہے اسی دور میں رشید اختر ندوی کے ہاں اس سوال نے پرورش پانی شروع کی کہ مسلمانان برصغیر اور مسلمانان پاکستان کی جملہ تاریخ کا تعلق اس جغرافیے سے کیوں نہیں جس سے کہ وہ تعلق رکھتے ہیں۔ لیکن

بات نہیں کر وہ انسان کی نظریاتی ولادت نو کے تصور سے بے خبر تھے لیکن امر واقعہ یہ ہے کہ وہ نظریاتی ولادت نو کو انسان کے اصل ماضی اور پس منظر سے متصادم خیال نہیں کرتے تھے۔ جو انفرادیت پہچان کا عنوان ہے اس سے گریز کیوں؟ رشید اختر ندوی کو تاریخ نگاری نے اس سوال کا جواب دینے کی کافی وشافی کوشش کی ہے تاریخ مغربی پاکستان، شمالی پاکستان، ارض پاک کا قدیم رسم الخط اور زبان اور ارض پاکستان کی تاریخ اس سلسلے کی کڑیاں خیال کی جا سکتی ہیں۔ تاریخ اور تاریخی صداقت کے حوالے سے پاکستان میں، بدقسمتی سے صورت حال حوصلہ افزا نہیں رہی۔ ہم نے سوچنے سمجھنے کا کام اور نظریاتی رہنمائی کا حق ان طبقات کے حوالے کر دیا جو پاکستان کے تصور اور قیام پاکستان کی تحریک اور جدوجہد سے بالکل الگ اور متحارب رہے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ قیام پاکستان کے فوری بعد ہماری آئین ساز اسمبلی ایک جمہوری فلاحی ریاست کا آئین بنانے کی بجائے صرف قرارداد مقاصد منظور کر سکی اور آئین سازی کا کام معلق رہا۔ تا آنکہ 1973ء میں ایک متفقہ آئین بن پایا۔ کچھ اسی طرح کی وجوہ کی بنا پر پاکستان میں تاریخ نویسی اور تاریخ شناسی کی بجائے ''تاریخ تراشی'' کے فن کی حوصلہ افزائی کی گئی۔ جہاں تاریخ تراشی کی جاری ہو وہاں صداقت کی بنیاد پر کی جانے والی تاریخ نویسی کو شدید مزاحمت کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ اس حوالے سے رشید اختر ندوی کی تاریخ شناسی کا مطالعہ اس موضوع پر ایک منفرد دستاویز بن سکتا ہے۔ رشید اختر ندوی امر واقعہ سے ڈرنے اور خوفزدہ ہونے والے مورخ نہیں تھے۔ وہ اس اصول سے باخبر تھے کہ تاریخی واقعات اور حقائق میں تحریف کی بجائے، ان کا درست اور معروضی تجزیہ ہی اس دانش کا موجب بن سکتا ہے جس کی وجہ سے تاریخ کو علم کا ایک اہم ماخذ قرار دیا گیا۔ لیکن پاکستان میں کھل کھیلنے اور ''گل کھلانے'' والی طاقتوں کے لیے عامۃ الناس کی آنکھوں پر پٹی باندھے رکھنا نہایت ضروری تھا۔ کچھ یہی وجہ ہے کہ رشید اختر ندوی کی تاریخ نویسی کو بسا اوقات شدید مزاحمت کا سامنا کرنا پڑا۔ لیکن کسی قسم کی پابندی، کسی کتاب کی ضبطی یا کسی صداقت یا علمی موقف کی مزاحمت رشید اختر ندوی کو اپنے راستے سے ہٹا نہ سکی۔

بطور مورخ مستقبل بینی کا ایک خاص شعور رشید اختر ندوی کے ہاں پیدا ہو گیا تھا۔ ایسا شعور تاریخی عمل کو ایک وحدت یا اکائی کی صورت سمجھنے ہی سے پیدا ہو سکتا ہے۔ 'شمالی پاکستان' کے عنوان سے پاکستان کے شمالی علاقوں کی تاریخ اور ان علاقوں کی اطراف و جوانب کے ممالک کے لیے سیاسی اہمیت کا بہترین تجزیہ پیش کرنے والی تالیف اس کی عمدہ مثال ہے۔ رشید اختر ندوی شمالی پاکستان کے حرف آغاز میں لکھتے ہیں:

> تقسیم کے وقت نہ پاکستان کے سیاست دانوں کو معلوم تھا اور نہ ہندوستان کے لیڈروں کو اس کی خبر تھی کہ ان کے ہمسایہ میں واقع یہ ملک جن میں سے ایک کا نام روس ہے اور دوسرے کا نام چین، ان کے ایسے ہمسائے بن جائیں گے جیسے ہندوستان کا نیپال اور پاکستان کا افغانستان ہے اور ان کی مرضی ان کی سیاست پر اس قدر اثر انداز ہو گی کہ انہیں ہر قدم اٹھانے سے پہلے سوچنا پڑے گا کہ کہیں ان کے اقدام سے ان کے یہ دو بڑے ہمسائے ناراض نہ ہو جائیں اور ان کے لیے جینا مشکل کر دیں۔ (22)

کم از کم پاکستان کی حد تک رشید اختر ندوی کا یہ خدشہ درست ثابت ہوا ہے۔ ہم پاکستانیوں نے شمالی علاقوں کی حقیقی اہمیت، معدنی افادیت، جغرافیائی معنویت اور سیاسی حساسیت کو نظر انداز کیا ہے۔ میں اس صورت حال پر تبصرہ کرنے کی بجائے رشید اختر ندوی کا مشورہ پیش

کرنے پر اکتفا کروں گا، لکھتے ہیں:

۔۔۔۔۔کسی بھی حکومت پر جو بھی پاکستان میں برسر اقتدار آئے، اس
شمالی علاقے کی دیکھ بھال ویسی ہی ضروری ہے جیسی کہ اسلام آباد کی۔(23)

اسلام اور مسلمانوں کی تاریخ رشید اختر ندوی کی دلچسپی کا ایک ایسا عنوان ہے جس کی طرف نہایت سنجیدہ توجہ دینے کی شدید ضرورت ہے۔ میں نے اپنی گفتگو کے آغاز میں اقبال کے خطبہ الہ آباد کا ایک اقتباس پیش کیا تھا۔ جس میں اقبال کہتے ہیں کہ ایک سبق جو میں نے تاریخ اسلام سے سیکھا ہے یہ ہے کہ آڑے وقتوں میں اسلام ہی نے مسلمانوں کی زندگی کو قائم رکھا، مسلمانوں نے اسلام کی حفاظت نہیں کی، رشید اختر ندوی کی اسلام فہمی اور مسلمانوں کی تاریخ نگاری کا مرکزی خیال قریب قریب یہی نکتہ بنتا ہے۔ اسلام اور مسلمانوں سے متعلق اپنی جملہ تصانیف میں رشید اختر ندوی نے شعوری طور پر یہ کوشش کی ہے کہ اسلام اور مسلمان کے فرق کو ملحوظ رکھیں۔ یعنی یہ کہ اسلام قبول کرنے والا ہر انسان مسلمان ہوتا ہے۔ لیکن ہر مسلمان کا ہر قول اور ہر فعل اسلام یا اسلامی نہیں ہوتا۔ اسلامی تاریخ کا سب سے بڑا المیہ یہ رہا ہے کہ ہر سرکش، فرماں روا، غاصب اور بعض اوقات عالم اپنی ذاتی اغراض، شخصی مصلحت و رجحان اور مفادات کو اسلام پر فوقیت دیتے اور پھر اپنے اس طرز فکر و عمل کو اسلامی قرار دینا شروع کر دیتے۔ تاریخ میں ایسا بھی ہوا کہ بعض فرماں رواؤں کے بہت سارے اعمال، افعال اور اقدامات یا تو مال غنیمت کے لیے ہوتے تھے یا پھر کشور کشائی کے لیے، لیکن یہ سب ''اسلامی'' قرار دے کر ایک جذبے کے ساتھ وابستہ کر دیا جاتا۔ رشید اختر ندوی کے ہاں اس روش اور اس فرق کا احساس پایا جاتا ہے۔ وقیع تاریخی تصانیف 'مسلمان حکمران' 'مسلمان اندلس میں'، اس فرق کی غماز ہیں۔ ساتھ ہی 'طلوع اسلام' اور 'تہذیب و تمدن اسلامی' 'اسلام میں مرکزی حکومت کا تصور اور اس کی معاشی ذمہ داریاں'، خلافت راشدہ اور جمہوری قدریں اور سیرت کی نہایت جمیل کتاب محمد سرور دو عالم ﷺ سب اپنے موضوع کا واضح اور نہایت متعین اعلان کرتی ہیں۔ اسلام میں ''مرکزی حکومت کا تصور اور اس معاشی ذمہ داریاں'' اپنے موضوع اور مواد کے اعتبار سے رشید اختر ندوی کی بہترین تحقیقی تالیف ہے اور پاکستان میں اسلام اور اس کی توضیح و تعبیر کے حوالے سے، اس کتاب کے مطالب حد درجہ اہمیت اختیار کر گئے ہیں۔ اس تالیف کو رشید اختر ندوی کی اسلام فہمی کو سمجھنے کی کلید خیال کرنا چاہیے۔ چند نمایاں نکات قابل توجہ ہیں۔ رشید اختر ندوی کے مطابق:

الف۔ اسلام دنیا کی تمام تحریکوں، تنظیموں اور ادیان میں سے تنہا وہ تحریک تنہا وہ تنظیم اور تنہا وہ دین ہے جو انسانی معاشرے کو معاشرتی اور معاشی عدل و انصاف مہیا کرتا ہے۔

ب۔ مگر یہ اسلام وہ نہیں جو بنو امیہ اور بنو عباس اور دوسرے بادشاہوں کے ذریعے نسلوں تک پہنچا ہے یہ وہ اسلام ہے جو حضور ﷺ اور حضور ﷺ کے خلفا راشدین کے اسوہ و مسلک سے عبارت ہے اور جس کی تشکیل حضرت علی کرم اللہ وجہہ کی شہادت تک ہو چکی تھی۔

ج۔ اسلام کے نزدیک کسی ایک ذات، کسی ایک فرد یا کسی ایک خاندان اور کسی ایک قبیلہ کا کوئی وزن نہیں ہے۔ اسلام کے نزدیک اگر کوئی چیز عزیز ہے تو وہ

صرف عوامی فلاح اور عوامی مفاد ہے۔

د۔ میرے نزدیک وہ علما اسلام کو بالکل نہیں سمجھتے جو اسلام میں عصبیت کا جواز تلاش کرتے اور نسلوں، قبیلوں اور مختلف قومیتوں کی گنجائش پیدا کرتے ہیں۔(24)

رشید اختر ندوی کے نزدیک عوامی معاش اور اقتصاد کی مکمل ذمہ داری حکومت پر ہے اور اس ضمن میں وہ سرمایہ داری، جاگیرداری اور دولت کے ارتکاز کو اسلام کے منافی خیال کرتے ہیں۔ جاگیرداری یعنی حد سے بڑھی ہوئی ملکیت زمین کو وہ ایک فلاحی ریاست کے مقاصد سے متصادم خیال کرتے تھے۔ رشید اختر ندوی ملکیت زمین کے مسئلے پر اس حد تک متوجہ تھے کہ ان کی تالیف اسلام میں مرکزی حکومت کا تصور اور اس کی اقتصادی ذمہ داریاں کا بیشتر حصہ اسی موضوع پر ہے۔ ایک اور تالیف 'مسلمان حکمران' میں بھی 'ملکیت زمین' کے زیر عنوان ایک باب قائم کیا گیا ہے، یہاں مجھے قیام پاکستان کے چند برس بعد، جبکہ آئین ساز اسمبلی میں جاگیرداری نظام کے بارے میں بحث ہو رہی تھی۔ لاہور سے ایک ممتاز عالم کا 'مسئلہ ملکیت زمین' کے عنوان سے شائع ہونے والا کتابچہ یاد آ رہا ہے۔ اس کتابچے میں فاضل مولف نے ملک کے ایک اہم سیاسی، معاشی اور سماجی مسئلے کو مذہبی مسئلہ بناتے ہوئے نہایت اعتماد سے قرار دیا تھا کہ:

۔۔۔۔۔اسلام صرف یہی نہیں کہ زمین کی شخصی ملکیت کو جائز رکھتا ہے بلکہ وہ اس ملکیت پر حد بھی نہیں لگاتا، اور مالک زمین کو یہ حق دیتا ہے کہ جس زمین کو وہ خود کاشت نہ کرتا ہو، اُسے وہ دوسرے کو مزارعت یا کرایہ پر دے دے۔(25)

وہ دن اور آج کا دن، ملک عزیز کے جملہ جاگیردار سیاست و ریاست میں برابر کے حصہ دار ہیں۔ نو آزاد ملک میں جاگیرداری پر پابندی تو نہ لگ سکی مگر آغاز ہی سے اس بات کا تعین ہو گیا کہ ملک میں اسلام کی توضیح و تعبیر کس نہج پر ہوا کرے گی۔ اس طرح گویا تصور و تحریک پاکستان کی مخالفت کرنے والے جملہ نیم مذہبی نیم سیاسی گروہوں نے نوازئیدہ پاکستان کا فکری نظم و نسق سنبھال لیا۔ ایسی صورت حال میں رشید اختر ندوی جیسے علما کی تحقیقات و توضیحات کے مطالعات کو تازہ کرنے کی شدید ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ میں نے ابھی رشید اختر ندوی کی فہم اسلام کے بارے میں چند نکات رقم کیے تھے۔ اسی تسلسل میں رشید اختر ندوی یہ بھی کہتے ہیں کہ:

میرے نزدیک وہ علما بھی اسلام سے ناواقف ہیں جن کا خیال ہے کہ اسلام سرمایہ داری، جاگیرداری، تمول اور دولت کے ارتکاز اور معاشی اونچ نیچ کو جائزہ سمجھتا ہے۔(26)

رشید اختر ندوی نے جس ماحول میں آنکھیں کھولی تھیں، اس وقت فکر و نظر کے تین مختلف دھارے نظر آتے تھے، ایک نہایت قدیم اور تقلید پر مصر، دوسرا بے حد جدید اور مغرب زدگی کا شکار، لیکن اس دور میں معتدل فکر و نظر کا ایک وسط موجود تھا، یہ مڈل کلاس کے جدید تعلیم یافتہ نوجوان تھے، عامۃ الناس نے دونوں متحارب انتہاؤں کو رد کر کے اقبال اور جناح کا ساتھ دیا اور بامراد ہوئے آج بھی ملک دو متحارب انتہاؤں کا شکار ہے ایک طرف نام نہاد طالبانی اسلام ہے جس کے موقف کو ملک عزیز کی بعض مذہبی جماعتوں نے درست قرار دیتے ہوئے صرف طریقہ کار کے فرق کو اختلاف کا باعث قرار دے رکھا ہے۔ دوسری انتہا پر ہمارے مغربی خیر خواہوں کے تصورات و مطالبات ہیں جو ہمیں

روشن خیال بناتے بناتے دیوار سے لگانے کے بعد اب ہمیں دیوار میں چننے کی تیاری کر رہے ہیں۔ ایسے میں آج بھی ہمیں ایک وسط کی ضرورت ہے جو ہمیں دونوں انتہاؤں کی فکری دہشت گردی سے نجات دلا سکے۔ میرے نزدیک نظریاتی سطح پر اس دہشت گردی کا مقابلہ کرنے کے لیے رشید اختر ندوی جیسے مورخ اور دانشور کے مطالعات کو تازہ کرنا وقت کی اہم ضرورت ہے۔

حوالہ جات

۱۔ محمد اکرام شیخ، موج کوثر (لاہور: ادارہ ثقافت اسلامیہ، ایڈیشن بائیسواں، 2003ء) ص 6,7

شیخ محمد اکرام کا تجزیہ یہ ہے کہ تقسیم برصغیر سے پہلے (جدوجہد آزادی کے فیصلہ کن مرحلے پر) معتدل فکر ونظر رکھنے والے زعما کا فقدان نہیں رہا۔ وہ اس ضمن میں شاہ ولی اللہ کا ذکر اس ضمن میں کرتے ہیں اور بتاتے ہیں کہ بعد ازاں اقبال بھی جس راستے پر چلا وہ عین شاہ ولی اللہ کے مطابق تھا۔

۲۔ محمد اقبال خطبہ الہ آباد، اردو مترجم سید نذیر نیازی، مشمولہ، حرف اقبال مرتبہ لطیف احمد خان شیروانی (اسلام آباد: علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، 1984ء) ص 49,50

۳۔ محمد اکرام شیخ، موج کوثر، ص 187

ندوۃ العلماء 1894ء کو لکھنو میں قائم ہوا۔ اس کے اساسی مقاصد حسب ذیل تھے۔

۱ نصاب تعلیم کی اصلاح، علوم دین کی ترقی، تہذیب وشائستگی اطوار

۲ علماء کے باہمی نزاع کا رفع اور اختلافی مسائل کے رد وکد کا پورا انسداد

۳ عام مسلمانوں کی صلاح وفلاح اور اس کی تدابیر مگر سیاسی اور ملکی معاملات سے علیحدہ

۴ ایک عظیم الشان اسلامی دار العلوم کا قیام جس میں علوم وفنون کے علاوہ عملی صنائع کی بھی تعلیم ہو۔

۵ محکمہ افتا کا قیام

۴۔ رشید اختر ندوی، ساز شکستہ (لاہور: بیاض گروپ آف پبلی کیشنز، 2007ء) ص 5

۵۔ فہمیدہ بیگم، ڈاکٹر، مرتب، ڈاکٹر ذاکر حسین، شخصیت ومعمار (نئی دہلی: ترقی اردو بیورو، اشاعت اول، 1995ء) ص 36, 37, 366, 367, 368

۶۔ زاہد نوید، رشید اختر ندوی، شخصیت اور فن (اسلام آباد: اکادمی ادبیات پاکستان، اشاعت اول 1999ء) ص 13

۷۔ محمد اقبال خطبہ صدارت آل انڈیا مسلم کانفرنس 1932ء مشمولہ: حرف اقبال، مرتبہ لطیف احمد خان شیروانی (اسلام آباد: علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، 1984ء) ص 65

۸۔ زاہد نوید، رشید اختر ندوی شخصیت اور فن، ص 16

۹۔ رشید اختر ندوی، صلاح الدین ایوبی (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، 2006ء) ص 7

۱۰۔ رشید اختر ندوی، مسلمان حکمران (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، 2009ء)ص 3

۱۱۔ رشید اختر ندوی، اسلام میں مرکزی حکومت کا تصور اور اس کی معاشی اور اقتصادی ذمہ داریاں (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، 1986ء)ص 3

۱۲۔ رشید اختر ندوی، اورنگ زیب (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، 1955ء)ص 12

۱۳۔ رشید اختر ندوی، تہذیب وتمدن اسلامی، حصہ دوم، ہمارا تمدن عہد بنو عباس میں (لاہور: ادارہ ثقافت اسلامیہ، بار دوم 1973ء)ص ح

۱۴۔ فیض احمد فیض، دست تہ سنگ، نسخہ ہائے وفا (لاہور: مکتبہ کارواں، اشاعت چہارم 1985ء)ص 308

۱۵۔ فیض احمد فیض، میزان (کراچی: اردو اکیڈمی سندھ، بار دوم، 1965ء)ص 212

۱۶۔ 1941ء سے 1951ء تک رشید اختر ندوی کے حسب ذیل سترہ رومانی اور نفسیاتی ناول شائع ہوئے۔ ساز شکستہ، نسرین، نشان راہ، کانٹوں کی سیج، گل رخ، شیشن، سودائی، تشنگی، ایک پہیلی، بادوباراں، یہ جہاں اور ہے، سوز دروں، تلخیاں، ہرجائی، پہلی کرن، پندرہ اگست، اس نے محبت کی

۱۷۔ رشید اختر ندوی، تشنگی (لاہور: ریاض گروپ آف پبلی کیشنز، 2007ء)ص 5

۱۸۔ رشید اختر ندوی، تشنگی ص 6

۱۹۔ رشید اختر ندوی، تشنگی ص 6

۲۰۔ رشید اختر ندوی، الجھی راہیں (لاہور: نذیر سنز پبلی کیشنز، اشاعت اول 1990ء)ص 5

۲۱۔ یہ سات تاریخی ناول حسب ذیل ہیں: غرناطہ، سرنگاپٹم، یلغار، یروشلم وادی بلنسیہ (جنوبی اندلس)، مرد کوہستان اور محمد بن ابی عامر

۲۲۔ رشید اختر ندوی، شمالی پاکستان (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، 2002ء)ص 12

۲۳۔ رشید اختر ندوی، شمالی پاکستان، ص 16

۲۴۔ رشید اختر ندوی، اسلام میں مرکزی حکومت کا تصور اور اس کی معاشی اور اقتصادی ذمہ داریاں (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، 1986ء)ص 4،5،6

۲۵۔ مودودی، ابوالاعلیٰ، مسئلہ ملکیت زمین (لاہور: اسلامک پبلی کیشنز، اشاعت نہم 1994ء)ص 26

۲۶۔ رشید اختر ندوی، اسلام میں مرکزی حکومت کا تصور، ص 6

نبیل احمد نبیل

لیکچرار شعبہ اُردو ڈویژن آف آرٹس اینڈ سوشل سائنسز

یونیورسٹی آف ایجوکیشن، لوئر مال کیمپس ،لاہور

لیو ٹالسٹائی کے ناول ''آنا کارینینا'' کا تجزیاتی مطالعہ

Nabeel Ahmad Nabeel

Lecturer, Department of Urdu

University of Education,Lower Mall campus, Lahore

A Critical Analysis of *"Anna Karenina"*

Leo Tolstoy earns great honour as a writer of world's classics. His novels depict nineteenth century Russia in a graphic manner with all human passions and emotions. Anna Karenina is known as one of the best novels ever written in fiction. Through this novel, Tolstoy reflects spiritual decline of the central character Anna, who commits suicide after leading a life of base and illicit relations with her lover and betraying her husband. On the other hand the writer portrays another character, Levin, at the place of spiritual height. Through these characters, human nature of good and evil is revealed with minute details. The novel covers a period of Russian life between 1872 and 1876 with life like spectacles of Moscow and Petersburg in the days of Tzar before the Russian Revolution. This novel was also picturized in Hollywood and the film enjoys reputation of a classic movie at box office. The Theme, the plot construction, characterization and manner of narrating the story remain superb in the hands of Tolstoy.

لیو نکولا ئیوچ ٹا لسٹائی (Leo Tolstoy، 1828ء۔1910ء) عالمی کلاسیکی ادب کا عظیم نام ہے۔ ٹالسٹائی نے روسی فکشن میں متعدد شاہکار یادگار چھوڑے جن میں War and Peace، Albert، Anna Karenina، Boyhood، Father، Sergius، Master and Man، Resurrection، The Cossacks، The Forged Coupon، The Kreutzer Sonata، The Death of Ivan Ilych، A Confession، Youth شامل ہیں۔ ٹالسٹائی کے فکشن میں Short Stories کی بھی ایک طویل فہرست ہے مگر ٹالسٹائی کے دو ناول اُس کے شاہکار (Master Piece) ہیں۔ ایک ''War and Peace'' اور دوسرا

''Anna Karenina'' ''آنا کارینینا (AnnaKarenina) 77-1872ء کے درمیان کے منظرنامے کو Depict کرتا ہے۔ اس ناول کا انگریزی زبان میں ترجمہ 1901ء میں Constance Black Garnett نے کیا۔ اس ناول کا اردو میں ترجمہ 1966ء میں انعام الحق نے کیا جو دارالاشاعت ماسکو سے شائع ہوا۔ آنا کارینینا جو انیسویں صدی سے لے کر آج تک ناول کے قارئین کا خاص طور سے اور ادب میں دلچسپی لینے والوں کا عام طور سے محبوب ترین ناول ہے۔ اس کی مقبولیت کا ایک حوالہ یہ بھی ہے کہ اس پر ہالی وڈ نے ایک فلم بھی بنائی جو Box Office پر بے حد مقبول ہوئی۔

اس ناول کا محرک ٹالسٹائی کی بیوی کی ڈائری میں لکھا ہوا وہ واقعہ ہے جو 'یاسکی ریلوے اسٹیشن پر پیش آیا جہاں آنا سٹیپانوونا نامی ایک عورت نے اپنے محبوب کی بے وفائی کے ردِعمل میں ٹرین کے نیچے آکر خودکشی کر لی۔''(1) اس واقعہ کو بنیاد بنا کر ٹالسٹائی نے اپنے تخیل کے تانے بانے سے ایک پس منظر تیار کیا۔ ٹالسٹائی کو ایک ایسے مرکزی خیال کی تلاش تھی جس کے گرد گھومتے ہوئے کرداروں کے ذریعے وہ اپنے معاشرے کے زخموں پر سے پٹی کھول سکے اور دکھا سکے کہ اس کا معاشرہ کن زخموں سے چور چور ہے اور کون سی معاشرتی، روحانی اور اخلاقی بیماریاں معاشرے کو گھن کی طرح کھائے جا رہی ہیں۔ اس سلسلے میں اس نے اپنے ایک دوست N.N. Strakhow کو جو خط لکھا ہے وہ اس بات کی گواہی بھی دیتا ہے۔(1)

> "If I wanted to say in words everything that I had it in mind to express in the novel I should have to write the very novel that I have written all over again."(2)
>
> (ترجمہ: اگر میں الفاظ میں ہر چیز کے بارے میں کہنا چاہوں جو کہ ناول میں اظہار کے لیے میرے دماغ میں تھا تو مجھے یہ ناول نئے سرے سے ایک بار پھر لکھنا پڑتا۔)

اس ناول میں ٹالسٹائی نے سات نمایاں کردار تخلیق کیے ہیں، جو یہ ہیں:

(i) آنا کارینینا (ii) اس کا شوہر الکسی الکساندروچ (iii) آنا کا بھائی ستیوا اوبلونسکی (iv) اس کی بیوی کٹی (Kitty) (v) بھاوج ڈولی (Dolly) جو سٹیوا اوبلونسکی (Stiva Oblonsky) کی بھاوج ہے (vi) آنا کا محبوب ورونسکی (Vronsky) (vii) لیون (Levin)۔ مندرجہ بالا کرداروں میں سے آنا کارینینا، اس کا شوہر الکسی الکساندروچ، آنا کا بھائی اوبلونسکی یہ تو ایک کنبے کے چار افراد ہیں۔ اس کے علاوہ پانچواں کردار آنا کارینینا کا محبوب ورونسکی، انھی میں دو کردار جو کہ لیون اور اس کی بیوی کے ہیں یہ آخری دو کردار ہیں۔ یہ ناول کے ضمنی کردار ہیں مگر ناول میں بہت مضبوط اور دوسرے کرداروں پر اثر انداز ہوتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ لیون ایک جاگیردار ہے جو اس دور کے جبر کی علامت بھی ہے۔ اس کردار کے ذریعے ٹالسٹائی نے اس دور کے کسانوں پر ہونے والے جبر، اس جبر سے جنم لینے والے مسائل اور ان کا حل بھی دکھانے کی سعی کی ہے لیکن جاگیردار لیون کے مذہبی اور انقلابی نظریات میں ہمیں ٹالسٹائی کے اپنے ذہن کی تصویر نظر آتی ہے۔

ناول کی کہانی کچھ اس طرح ہے کہ اس ناول کی ہیروئن آنا جو شادی شدہ ہے اور ایک بچے کی ماں ہے ایک نوجوان ورونسکی سے محبت میں مبتلا ہو جاتی ہے۔ اسے محبت کہا جائے یا شیفتگی (Infatuation)۔ یہ سوال قاری کے ذہن میں ضرور ابھرتا ہے کہ جس کا جواب اسے ناول کے مطالعے سے مل بھی جاتا ہے۔ ایک شادی شدہ عورت اپنے شوہر کے علاوہ کسی دوسرے کے عشق میں مبتلا ہوتی ہے تو اس کا سبب

جنسی ناآسودگی بھی ہو سکتا ہے اور یہ بات آننا کے کردار سے واضح ہوتی ہے چوں کہ وہ ورونسکی سے جسمانی تعلق بھی قائم کرتی ہے اور یہ بات ڈھکی چھپی نہیں رہتی، سب کو معلوم ہو جاتی ہے۔ اس طرح اس کی عصمت ہی نہیں، اس کی شہرت بھی داغ دار ہو جاتی ہے۔ ورونسکی، کو آننا کے ساتھ کچھ دور چل کر اس بات کا احساس ہوتا ہے کہ اگر وہ ایک دوسرے میں کھو گئے ہیں تو اس کا مطلب یہ نہیں کہ معاشرہ ان سے برگشتہ ہو جائے اور وہ تنہا رہ جائیں۔ وہ سوچتا ہے کہ معاشرے سے بغاوت اپنی جگہ لیکن قطع تعلق سے زندگی جس طرح جہنم بن گئی ہے اس میں اس کا زندہ رہنا مشکل ہوگا۔

ورونسکی نے اپنے رویے سے آننا کو ان باتوں کا احساس نہ ہونے دینے کی کوشش کی، لیکن اس میں اسے کامیابی نہیں ہوئی، اس لیے کہ آننا کارینینا ایک حساس اور ذہین عورت تھی۔ اس نے جو راستہ اختیار کیا یعنی شوہر کے ہوتے ہوئے کسی دوسرے کے ساتھ شوہر جیسے تعلق استوار کر لیے تھے۔ اس کی بنا پر معاشرہ تو اسے پہلے ہی دھتکار چکا تھا۔ اب اسے یہ خوف کھائے جا رہا تھا کہ اس کا محبوب ورونسکی بھی اسے معاشرے کے دباؤ میں آ کر چھوڑ نہ دے۔ یہ خوف اس کے اعصاب پر اس طرح غالب آ گیا اور وہ اس بوجھ تلے اس قدر دب گئی کہ اس نے ٹرین کے نیچے آ کر خودکشی کر لی۔

ناول کے آغاز میں آننا کے بھائی اور بھاوج کو اس بات پر جھگڑتے ہوئے دکھایا گیا ہے کہ اس کا بھائی اس کی بھاوج کے ہوتے ہوئے کسی اور عورت میں دل چسپی لے رہا تھا جو اس کے بھائی کی ازدواجی زندگی کے لیے زہر قاتل تھی۔ آننا اس جھگڑے میں ثالث کا کردار ادا کرتے ہوئے دکھائی گئی ہے مگر بعد میں وہ خود اسی گناہ کا شکار ہو جاتی ہے۔ اس صورتِ حال کو اپنے ناول کا موضوع بنا کر ٹالسٹائی نے درحقیقت انسان کی فطرت میں رچی بسی گناہ کی جبلت کو دکھانے کی کوشش کی ہے جس سے بڑے بڑے پارسا بھی اپنا دامن نہیں بچا پاتے۔ انسان کے کردار کی یہ کمزوری اسے پستی کی آخری حد تک بھی لے جانے سے گریز نہیں کرتی۔

عجیب بات ہے کہ معاشرہ ان لوگوں کو تو قصوروار نہیں ٹھہراتا جو مذکورہ نوعیت کے درپردہ گناہ میں ملوث ہوتے ہیں اور دوسروں کو اس کی خبر نہیں ہونے دیتے۔ آننا سے یہ گناہ معاشرے کی اقدار سے بغاوت کر کے سرزد ہوا جس پر معاشرے نے اس کا بائی کاٹ کر دیا۔ اس کی ماں نے بھی اسے بہت کچھ بُرا بھلا کہا۔ حال آں کہ اس کی ماں بھی جوانی میں ایسی ہی تھی۔ خود اس دور کے معاشرے میں اعلیٰ طبقے کی خواتین میں شادی کے بعد ڈھکے چھپے معاشقے عام تھے، لہٰذا ایسا محسوس ہوتا ہے کہ آننا کو اس معاشرے نے گناہ کی نہیں بلکہ اعترافِ گناہ کی سزا دی کیوں کہ آننا نے اپنے اس معاشرے پر بظاہر پردہ ڈالنے کی کوشش نہیں کی۔ اس کا شوہر الکسئی الکساندروچ کا کردار معاشرے میں ان سرکاری ملازمین کے رویے اور سائیکی کی نمائندگی کرتا ہے جو اعلیٰ سرکاری عہدے پر کام کرتے کرتے محض ایک مشین کے پرزے کی مانند بن جاتے ہیں۔

ٹالسٹائی نے آننا کے شوہر کی اس کے منصب کی ذمہ داریوں کے حوالے سے جو تصویر کشی کی ہے اس سے اس دور کے زارِ روس کے طرزِ حکومت اور انتظامی طریقوں کی تصویر سی بن جاتی ہے۔ جس میں کھو کر کوئی بھی شخص گھریلو مسائل کی جانب زیادہ توجہ نہیں دے سکتا۔ جب اسے اپنی بیوی کے معاشقے کا علم ہوتا ہے تو وہ اسے غلط راستے پر جانے سے روکتا ہے لیکن وہ راستہ نہیں بدلتی۔ ٹالسٹائی نے الیکساندروچ کے اس مکالمے کے ذریعے اس کی سوچ ناول کے قارئین تک پہنچائی ہے۔ الیکساندروچ اپنی بیوی آننا سے کہتا ہے:

''ایک وقت تھا جب میں نے اندرونی رشتوں کی بات کی تھی۔ اب میں ان کا ذکر نہیں کرتا۔ اب میں ظاہری رشتوں

کی بات کرتا ہوں۔ آپ نے بدسلیقگی برتی اور میں نہیں چاہتا کہ دوبارہ ایسا ہو۔"[۶۳]

آنا پر اس کا بھی کوئی اثر نہیں ہوتا اور وہ اس سے علیحدگی چاہتی ہے مگر وہ شوہر الکساندروچ کی معاشرے میں بدنامی کے خوف سے اسے طلاق نہیں دیتا۔ لیکن وقت آگے بڑھتا رہتا ہے اور آنا اپنے محبوب ورونسکی کی ناجائز بچی کی پیدائش پر اپنے شوہر کے لیے بدنامی کا مزید باعث بن جاتی ہے تو بھی الکساندروچ اس خوف سے لوگوں کو جب پتا چلے گا کہ اس کی بیوی کسی اور کے بچے کی ماں بن گئی ہے تو لوگ اس پر (الکساندروچ) پر ہنسیں گے اور اسے تضحیک کا نشانہ بنائیں گے۔ الکساندروچ اس بچی کو اپنا نام دے دیتا ہے اور آنا کی موت کے بعد بھی اسے اپنے پاس ہی رکھتا ہے۔

ٹالسٹائی نے الکساندروچ کے کردار کے ذریعے معاشرے کے ان لوگوں کی تصویر پیش کی ہے جو اپنے سرکاری فرائض کی بجاآوری میں اپنی ذات سے متعلق جو معیارات وضع کرتے ہیں ان پر خوف کے سائے منڈلاتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ وہ معاشرے کی نام نہاد اقدار سے مغلوب ہو کر ظاہر داری کو اپنا معمول بنا لیتے ہیں۔

ٹالسٹائی نے ناول کی ہیروئن کے کردار کو اس کی باریک ترین جزئیات کے ساتھ تحریر کیا ہے جس کی وجہ سے وہ ایک کتابی عورت نہیں بلکہ گوشت پوست کی ایک حقیقی عورت نظر آتی ہے۔ ٹالسٹائی نے آنا کو جو ایک معزز خاتون تھی فرشتے کے روپ میں پیش نہیں کیا۔ اس میں بشری کمزوریوں کی گنجائش کا اعتراف کیا ہے۔ وہ اپنے معزز خاندانی حالات کی بلندیوں سے جذبات کے ریلے میں بہتی ہوئی جب اخلاقی پستی کی طرف لڑھک رہی ہوتی ہے تو اس صورتِ حال کے لمحے لمحے کی کیفیات اور اس کی ذہنی کشمکش کو الفاظ کے پیکر میں اس طرح ڈھالا ہے کہ ہم آنا کو ایک جیتی جاگتی عورت کے روپ میں دیکھنے اور محسوس کرنے لگتے ہیں۔

آنا کا رسیا ایک نارمل بیوی سے جب اپنے محبوب کی بانہوں میں رقص کرتے ہوئے لمحات گزارتی ہے تو اسے اپنے محبوب کے جسم سے رغبت پیدا ہونے لگتی ہے جسے وہ بھلانے کی کوشش کرتی ہے لیکن یہ کوشش ذہنی کشمکش کا روپ دھار لیتی ہے اور وہ خود پر قابو پانے کی کوشش کرتی ہے۔ ایک بار ایسا ہوتا ہے کہ ٹرین میں سفر کے دوران میں جب وہ پیٹرز برگ سے واپس آرہی ہوتی ہے تو وقت گزارنے کے لیے ایک ناول کا مطالعہ کر رہی ہوتی ہے۔ اسی ناول کا ہیرو اس کے لاشعور پر ورونسکی بن کر چھا جاتا ہے اور اس طرح وہ اس راستے پر لاشعوری طور پر قدم بڑھانے لگتی ہے جس پر جانے سے وہ اب تک اپنے آپ کو روک رہی ہے۔ ٹرین سے اتر کر جب وہ اپنے گھر آتی ہے تو اسے احساس ہوتا ہے کہ اس کا شوہر حسن اور کشش کے معیار سے بہت نیچا ہے۔ پھر جب وہ ورونسکی سے جسمانی تعلق قائم کر لیتی ہے تو اسے اپنے کردار کی پستی کا احساس ہوتا ہے۔ اس احساس کو ٹالسٹائی نے بر ہند روح کا نام دے کر اس کی تصویر کشی ان الفاظ میں کی ہے:

> "اپنے روحانی ننگے پن کے سامنے شرم نے انھیں کچل کر رکھ دیا اور اس پر بھی اثر ڈالا۔ لیکن اس سارے بھیانک پن کے باوجود جو قاتل اپنے مقتول کی لاش کے سامنے محسوس کرتا ہے ضروری ہوتا ہے کہ اس لاش کے ٹکڑے کر کے اسے چھپا دیا جائے اور جو کچھ قاتل نے مقتول سے چھین لیا ہے اسے استعمال کیا جائے۔"[۶۴]

ورونسکی (Vronsky) سے جسمانی تعلقات کی بات معاشرے کی آنکھوں سے چھپی نہیں رہ پاتی، بات دوستوں اور عزیزوں سے ہوتی ہوئی آنا کے شوہر تک پہنچتی ہے تو آنا کو احساس ہوتا ہے کہ بات بگڑ گئی ہے اور معاشرہ تو اسے برا بھلا کہہ ہی رہا ہے اس کی اگر وہ پروا نہ بھی کرے تو اپنے شوہر سے کس طرح آنکھیں ملائے گی۔ یہ اس کا احساس تھا جس میں لمحہ لمحہ خوف شامل ہوتا جا رہا تھا۔ اس کے شوہر نے اس

کی نا جائز بچی کو اپنا کہہ کر معاشرے کا منہ بند کرنا چاہا، لیکن آننا احساسِ جرم کے گڑھے میں دھنستی ہی چلی گئی اور اس کا خوف اسے اپنی زندگی کے خاتمے پر مجبور کرنے لگا۔ آننا کی اسی ذہنی کیفیت کو ٹالسٹائی نے بڑی مہارت سے حوالۂ قلم کیا ہے۔ خاص طور سے ان لمحات کی تصویر کشی تو بہت ہی ماہرانہ ہے جب آننا خودکشی کے ارادے سے گھوڑا گاڑی میں بیٹھ کر ریلوے اسٹیشن کی طرف جا رہی ہوتی ہے۔ ٹالسٹائی نے آننا کے دماغ میں چلنے والی شعور کی رو (Stream of Consciousness) کو بڑی خوب صورتی سے پیش کیا ہے۔

''ان لوگوں نے کیسے مجھے دیکھا جیسے کسی بھیانک، ناقابلِ فہم اور قابلِ تجسس چیز کو دیکھتے ہیں۔ یہ آدمی دوسرے کو اتنے جوش و خروش کے ساتھ کس چیز کے بارے میں بتا سکتا ہے؟ انھوں نے دو راہ گیروں کو دیکھ کر سوچا۔ کیا واقعی آدمی جو محسوس کرتا ہے وہ دوسرے کو بیان بھی کر سکتا ہے؟ میں ڈولی (Dolly) کو بتانا چاہتی تھی اور اچھا ہی ہوا کہ میں نے کچھ نہیں بتایا اب یہ ہیں تو ان کو یہ گندی آئس کریم چاہیے۔ اس بات کو تو یہ لوگ یقینی طور پر جانتے ہیں انھوں نے دو لڑکوں کو دیکھ کر سوچا جو ایک آئس کریم والے کے پاس کھڑے تھے جس نے سر سے اپنی ہودی اتار لی تھی اور اپنے پسینے سے تر چہرے کو تولیے کے سروں سے پونچھ رہا تھا۔ میٹھی چیز مزے دار چیز ہم بھی چاہتے ہیں۔ ٹافی نہیں تو گندی آئس کریم ہی سہی اور ایسے ہی کٹی (Kitty) بھی۔ ورونسکی (Vronsky) نہیں تو لیون (Levin) ہی سہی اور وہ مجھ پر رشک کرتی ہے..... بقا کے لیے جدوجہد اور نفرت، بس یہی چیزیں جو لوگوں کو وابستہ رکھتی ہیں نہیں، آپ لوگ بے کار ہی جا رہے ہیں۔ خیال ہی خیال میں انھوں نے چار گھوڑوں کی بگھی میں جاتے ہوئے لوگوں کی ایک ٹولی سے کہا جو بظاہر شہر سے باہر تفریح کرنے جا رہے تھے...... اپنے آپ کہیں نہیں جا سکتے۔''[۵]

ورونسکی سے جسمانی تعلقات کی بات معاشرے کی آنکھوں سے چھپی نہیں رہ پاتی۔ ٹالسٹائی نے آننا کے شعور کی رو کو جس طرح لفظوں کا روپ دیا ہے۔ اس کا تقابل اگر جیمز جوائس کی تحریروں سے کیا جائے تو ٹالسٹائی اس سے بہت بلند نظر آتا ہے۔ ٹالسٹائی کی اس خوبی کو Vladimir Nabokov نے بھی سراہا ہے۔

> "In Tolstoy the device is still in its rudimentary form with the author giving some assistance to the reader but in James Joyce the thing will be carried to an extreme stage of objective record."[۶]

(ترجمہ:۔ ٹالسٹائی نے جو اسلوب اختیار کیا وہ ابھی اپنی ابتدائی حالت میں ہے جس کے ذریعے مصنف اپنے قاری کو سہولت بہم پہنچاتا ہے لیکن جیمز جوائس کے ہاں یہی چیز معروضی ریکارڈ کی آخری حد تک جا پہنچتی ہے۔)

ٹالسٹائی کے اسلوبِ تحریر کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ وہ آنے والے واقعات کی طرف پہلے سے لطیف سا اشارہ دینا ضروری سمجھتا ہے تا کہ قاری جب اسی واقعہ تک پہنچے تو اس کے ذہن میں کوئی ابہام، اُلجھن یا اجنبیت نہ رہے۔ اس کی مثال اس واقعہ سے دی جا سکتی ہے کہ آننا جب پہلی بار ماسکو کے ریلوے اسٹیشن پر آتی ہے تو دیکھتی ہے کہ ایک آدمی اپنی بے احتیاطی سے ٹرین کے نیچے آ کر ہلاک ہو گیا ہے۔ اسے

دیکھ کر آنا کہتی ہے ''اوہو یہ بُرا شگون ہے'' مجھے آگے چل کر آنا خود بھی ایسے ہی حادثے سے دوچار ہو جاتی ہے یعنی وہ اپنے ضمیر کی آواز پر لبیک کہتے ہوئے ٹرین کے سامنے آ کر خودکشی کر لیتی ہے تو پڑھنے والے کے ذہن میں اسی واقعہ کا فلیش بیک ہوتا ہے جب ماسکو کے ریلوے اسٹیشن پر ایک شخص ٹرین سے کچل کر ہلاک ہو گیا تھا۔ فرق صرف اتنا تھا کہ وہ بے خبری کی موت تھی جب کہ آنا کو خبر تھی کہ وہ جو کچھ کرنے جا رہی ہے اس کا نتیجہ بھی موت ہے۔ اس واقعہ سے اس دور کے معاشرے کے اعتقادات کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔ مذہبی سماج ہو یا غیر مذہبی سماج اس میں اخلاقیات کا ضرور عمل دخل ہوتا ہے اور جب کسی کو اپنے گناہوں کا احساس شدت کے ساتھ ہونے لگتا ہے تو وہ اس گناہوں کے احساس سے چھٹکارا پانے کے لیے اور اپنے ضمیر کی تسکین و طمانیت کے لیے خودکشی میں پناہ تلاش کرتا ہے آنا کارینینا نے بھی ایسا ہی کیا اس نے گناہوں کے عوض موت کو گلے سے لگا لیا۔ اس طرح گناہوں کا بوجھ موت کی صورت منتج ہوا۔ انسانی تاریخ میں بہت سے معاشروں میں گناہوں سے چھٹکارا حاصل کرنے کے لیے بعض انسانوں نے خودکشی کا راستہ اختیار کیا۔ ٹالسٹائی کے عہد میں یہ عنصر عقیدے کی صورت میں دیکھنے کو ملتا ہے اس کی ایک مثال آنا کارینینا کا کردار ہے۔

ٹالسٹائی اپنے دور کے کسانوں اور مزدوروں پر ہونے والے جبر و زیادتیوں کو اپنے دل میں اس طرح محسوس کرتا تھا جیسے یہ سب اس کی ذات پر بیت رہا ہے۔ وہ زندگی بھر ان مظلوموں کے حالات کو بہتر بنانے کے لیے کوششیں کرتا رہا جس کا عکس اس کے ناولوں اور کہانیوں میں واضح طور پر نمایاں نظر آتا ہے۔ اسی طرح اس کے اسلوب کی انفرادیت بھی قائم ہوتی ہے لینن نے ٹالسٹائی کے بارے میں کچھ اسی قسم کے خیالات کا اظہار کیا ہے۔

اور کیا آپ جانتے ہیں کہ اس میں حیرت انگیز بات کیا ہے؟ اس سے پہلے کسی نے ادب میں حقیقی کسان کو پیش نہیں کیا۔ ٹالسٹائی نے جاگیردار لیون کی سوچ کے ذریعے اس دور کے کسانوں کے مسائل اور جاگیرداروں کے ظلم کا پردہ چاک کیا۔ غربت بھی کسانوں کا ایک مسئلہ ہے لیون کسانوں کی غربت کے خاتمے کی سوچ رکھتا ہے کسان جب مالدار ہوگا تو پھر وہ دلجمعی سے کام کر سکے گا۔ جاگیردار کسانوں کو مساوی حصہ نہیں دیتے تھے۔ ٹالسٹائی نے لیون کے کردار کے ذریعے اس سوچ اور رویے کو ناپسندیدہ قرار دیا ہے۔ لیون کا Point of View یہ ہے کہ روسی کسان کو اس کی مخصوص جبلت کی روشنی میں دیکھنا چاہیے۔ کسان کے مسائل اور خصوصیات کو سمجھے بغیر روس زراعت کے میدان میں خاطر خواہ ترقی نہیں کر سکتا، لہٰذا جاگیردار کو کسان کے مسائل کو سمجھنا ہوگا۔ کسان کے لیے غربت بہت بڑا مسئلہ ہے اس کی معیشت مضبوط ہوگی تو وہ ذوق شوق سے کام کرے گا زرعی ترقی میں اپنا کردار ادا کرے گا۔ اس نے جاگیردار کے استحصالی رویے اور منفی فکر کو Condemn کرتے ہوئے لیون کے کردار کے ذریعے کسان کے ایشوز کو اجاگر کیا ہے: ''ہم اپنے محنت کشوں کی خصوصیات کو، ان کی عادتوں کو سمجھنا نہیں چاہتے۔۔۔ وہ اپنی رائے پر مصر تھا کہ روسی کسان نہ صرف سور ہے بلکہ اپنے سور پن پر نہایت نازاں اور خوش بھی ہے۔ روسی کسان کو اس سور پن سے نکالنے کے لیے اقتدار اور طاقت کی ضرورت ہے جو ہے نہیں، اس کام کے لیے ڈنڈے کی ضرورت ہے لیکن ہم اس درجہ روشن خیال ہو گئے ہیں کہ ہم نے ہزار ہا سال سے آزمائے ہوئے قدیم ڈنڈے کو پھینک دیا ہے اور اس کی جگہ اچانک وکیلوں اور جیل خانوں پر تکیہ کرنے لگے ہیں۔ جہاں ناکارہ، بدکار اور شریر کسان مفت میں بیٹھے بیٹھے روٹیاں توڑتے ہیں کھانے کو بڑھیا سوپ ملتا ہے اور سانس لینے کو کئی کئی مربع فٹ تازہ ہوا مہیا کی جاتی ہے'' ''آپ ایسا کیوں سوچتے ہیں؟ لیون نے گفتگو کا رخ پھر اسی بنیادی سوال کی طرف موڑنے کی کوشش کرتے ہوئے پوچھا کہ ہم محنت کشوں کی طرف ایسا رویہ اپنا ہی نہیں سکتے، جس کی مدد سے پیداواری صلاحیت میں اضافہ ممکن ہو'' روسی

کسانوں کے سلسلے میں تو کبھی ایسی نوبت آ ہی نہیں سکتی۔ نہ اقتدار ہے نہ ڈنڈا ہے! جاگیردار نے کہا'۔۔۔ کسان غریب ہے ان پڑھ ہے، یہ بات تو ہم بھی اس طرح، گویا، جوتے کے تلے میں دیکھ سکتے ہیں، جس طرح دیہاتن ماں سایہ دیکھ سکتی ہے۔ کیوں کہ اس کا بچہ مسلسل چیخ رہا ہے لیکن اس کی مصیبت میں، غربت اور جہالت میں، یہ اسکول کس طرح اس کی مدد کریں گے۔۔۔ یہ بات اسی حد تک نا قابلِ فہم ہے جس حد تک یہ بات نا قابلِ قبول ہے کہ مرغیاں چیونٹوں کا علاج کر سکتی ہیں۔ علاج تو اسی چیز کا کیجیے جس کی وجہ سے وہ غربت کا شکار ہے۔۔۔ البتہ محترم جاگیرداروں کی باتوں، اور اس کے اخذ کردہ نتائج میں سے کچھ باتیں اور نتائج ایسے تھے، جن پر سنجیدگی سے غور کرنا ممکن تھا۔ لیون کو جاگیردار کی ایک ایک بات یاد آ رہی تھی اور پھر وہ خود اپنے جواب یاد کرنے کی کوشش کرنے لگا۔

'ہوں! ان سے کہنا چاہیے تھا: آپ کہتے ہیں کہ ہماری زراعت ترقی نہیں کر سکتی، کیوں کہ کسان کو ہر اصلاح سے نفرت ہے۔ اس لیے ضروری ہے کہ یہ اصلاحات اقتدار اور زور زبردستی کی مدد سے کی جائیں۔ بھئی اگر اس سدھار، ان اصلاحات کے بغیر زراعت قطعی بیٹھ جاتی، تب تو موصوف کی بات درست ہوتی، لیکن زراعت تو بہر حال آگے بڑھتی رہی ہے جہاں مزدور اور کسان اپنے پرانے ریت رواج کے مطابق کاشتکاری کرتے آئے ہیں۔ جیسے اس بوڑھے کسان کے ہاں، جس سے نصف سفر کے بعد ملاقات ہوئی تھی۔ زراعت سے ہماری اور آپ کی بے اطمینانی اس بات کا ثبوت ہے کہ قصور ہمارا ہے یا کسانوں کا ہے۔ ہم اپنے روسی مزدور کسان کی خصوصیات کو قطعی نظر انداز کر کے زبردستی اپنے یعنی یورپ کے طریقے سے کام کروانے کی کوشش کر رہے ہیں۔ سوال یہ ہے کہ محنت کی قوت کو محض ایک مثالی محنت کی قوت کی طرح دیکھنے کے بجائے اسے روسی کسان اور اس کی مخصوص جبلت کی روشنی میں کیوں نہ دیکھیں، اپنی کاشتکاری کو اس کے مطابق ترقی کیوں نہ دیں؟ مجھے ان سے کہنا چاہیے تھا کہ "ذرا سوچیے، اگر ہم اس لائن پر کاشتکاری کریں جس پر وہ کسان کرتا ہے کوئی ایسا طریقہ تلاش کر سکیں جس کے تحت ہمارے کسانوں کو دلچسپی پیدا ہو سکے۔۔۔ کام میں اور کام کو آگے بڑھانے میں۔۔۔ اور اگر ہم ایجادات کے سلسلے میں کوئی ایسی غیر معمولی درمیانی راہ تلاش کر سکیں جسے کسان بھی منظور کر سکے تو۔۔۔ اگر ہم یہ سب کر لیتے ہیں تو زمین کی پیداوار فی ایکڑ دوگنا، بلکہ تین گنا ہو جائے گی، اور وہ بھی زمین کی طاقت کو کھوئے بغیر۔۔۔ آدھا آدھا تقسیم کر لیجیے۔ نصف مزدور اور کسان کو دیجیے، نصف آپ رکھیے۔ آپ کا یہ نصف حصہ بہر حال پہلے کے مقابلے میں زیادہ ہوگا، اور محنت کشوں کو بھی زیادہ مل سکے گا۔ اس منزل کو پانے کی خاطر ہمیں کاشتکاری کا اپنا معیار کم کرنا پڑے گا، اور کھیت کی کل پیداوار میں کسان کی دلچسپی کو جگانا ہوگا۔ یہ کام کیسے کیا جائے۔۔۔ یہ تو خیر تفصیلات کا سوال ہے، لیکن اس بارے میں کوئی شبہ نہیں ہو سکتا کہ یہ ممکن ہے اور ضرور ممکن ہے"(۸)

ایسا محسوس ہوتا ہے کہ لیون کی سوچ میں ٹالسٹائی کی اپنی سوچ بھی یک جا ہو گئی ہے۔ لیون کے کردار میں ہم ٹالسٹائی کی اپنی سوچ کو کارفرما دیکھتے ہیں کہ اس دور کا نظام کسان کا استحصال کرنے کے لیے بنا تھا جسے جاگیردار اپنی عیاشیوں میں مزید اضافے کے لیے مضبوط تر کرتے چلے جا رہے تھے۔ لیون کی طرح وہ سمجھتا تھا کہ زراعت کا کلیدی عنصر کسان اور اس کی محنت ہے نہ زمین، مل، موسم اور کھاد وغیرہ۔ لیون بظاہر ایک جاگیردار ہے لیکن اس کے اندر ایک مصلح اور کسانوں کا درد آشنا فرشتہ موجود ہے جو کسانوں کے حالات کا رکو بہتر بنانا چاہتا ہے۔ اس کے لیے وہ عملی کام بھی کرتا ہے۔ وہ کسانوں کے ساتھ فصلوں کی کٹائی میں بھی شامل ہوتا ہے اور جسمانی محنت بھی کرتا ہے۔ اس کے دو فائدے اسے ہوتے ہیں۔ ایک تو یہ کہ اس کے ماتحت کام کرنے والے کسانوں اور مزدوروں کی حوصلہ افزائی ہوتی ہے اور وہ زیادہ تندہی سے کام کرتے ہیں، دوسرے یہ کہ اسے احساس ہوتا ہے کہ جو لوگ جسمانی محنت سے گریز کرتے ہیں اور آرام و عیاشی میں اپنا وقت گزارتے ہیں ان کی صحت

اچھی نہیں رہتی۔ اسی لیے وہ میڈیکل ڈکشنری میں ایک نئی اصطلاح شامل کرنے کی خواہش کا اظہار کرتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ کام وہ دوا ہے جس سے آرام پسندی اور کاہلی سے پیدا ہونے والی بیماریوں کا علاج کیا جاسکتا ہے۔ دراصل لیون جو کچھ سوچتا ہے اور جو کچھ کہتا ہے وہ ٹالسٹائی کا اپنا زاویہ نظر ہے جسے اپنے معاشرے کے اشرافیہ کی سہل پسندی اور عیش کی زندگی اچھی نہیں لگتی۔ اس کے مقابلے میں وہ محنتی کسانوں کے معمول اور صحت بخش معمولات زندگی کی تعریف کرتا ہے اور ایک جگہ لیون سے یہ بات کہلواتا ہے۔

''ہم گاؤں میں کوشش کرتے ہیں کہ اپنے ہاتھوں کو ایسی حالت میں رکھیں کہ کام کرنے میں آسانی ہو۔ اس کے لیے ہم ناخن کاٹ دیتے ہیں اور کبھی کبھی آستین بھی چڑھا لیتے ہیں اور یہاں لوگ ناخن بڑھا لیتے ہیں جہاں تک بڑھ سکیں اور آستینوں کو طشتریوں جیسے بٹنوں سے بند کر لیتے ہیں تاکہ ہاتھوں سے کچھ کام کیا ہی نہ جاسکے۔'' (۹)

ٹالسٹائی نے اشرافیہ کی فضول خرچیوں اور دولت کی غیر منصفانہ تقسیم کو بھی ہدف تنقید بنایا ہے اور اس پس منظر میں لیون کے خیالات اس طرح بیان کیے ہیں۔

''لیکن جب سو روبل کا اگلا نوٹ اس نے رشتہ داروں کی ایک دعوت کے لیے سامان خریدنے کے واسطے بھنایا جو اٹھائیس روبل کا تھا تو لیون کو یہ خیال تو ہوا کہ اٹھائیس روبل کے معنی ہوتے ہیں دس کوارٹر جئی، جو کاٹی جاتی تھی۔ گٹھوں میں باندھی جاتی تھی، گاہی جاتی تھی، اوسائی جاتی تھی، چھانی جاتی تھی اور بوروں میں بھری جاتی تھی اور صاف کرنے میں لوگ تھکتے تھے اور پسینہ بہاتے تھے، پھر بھی یہ اگلا نوٹ خرچ کرنا آسان تر تھا۔'' (۱۰)

لیون کا کردار ٹالسٹائی نے بڑے موثر انداز میں پیش کیا ہے۔ دراصل اپنے معاشرے کی ناہمواریوں کے خلاف جو کچھ بھی ٹالسٹائی سوچتا ہے اور کسانوں کو اس کا فائدہ پہنچانا چاہتا ہے وہ سب کچھ اس نے لیون کے کردار کے سانچے میں ڈھال دیا ہے۔ لیون مخلص ہے وہ کسانوں کو جاگیرداروں کے استحصال سے بچانا چاہتا ہے اور جب وہ یہ بات کسانوں سے کہتا ہے تو کسان اس کی بات پر اعتبار نہیں کرتے۔ اس لیے کہ لیون خود بھی تو جاگیردار ہے بلکہ کسان تو اس کی نیت پر شبہہ کرتے ہیں کہ وہ ہمدردی کے نام پر استحصال کرنا چاہتا ہے۔ لیون کے کردار کا دوسرا رُخ اس کا باطن ہے جو اس کے ظاہر کی طرح تسلسل کے ساتھ کسی بہتری کی تلاش میں ہے۔ اس کا مسئلہ تلاشِ حق ہے۔ بدقسمتی سے وہ ایسے معاشرے میں زندہ ہے جہاں کسان طبقہ جاگیرداروں کے ہر عمل کو شبہے کی نظر سے دیکھتا ہے جس کا ذکر وہ پادری سے بھی کرتا ہے لیکن اس کا حل نہ تو اسے فلسفیوں کی کتابوں میں مل پاتا ہے اور نہ خالق کائنات کی عبادت میں نظر آتا ہے۔ لیون اپنے داخل کی تمام تر کشمکش کو ان الفاظ میں بیان کرتا ہے۔

''کیا میں عقل سے اس نتیجے تک پہنچا تھا کہ مجھے اپنے پڑوسی سے محبت کرنی چاہیے اور اس کا گلا نہ گھونٹنا چاہیے؟ مجھے بچپن میں یہ بتایا گیا اور میں نے خوشی سے اس پر یقین کر لیا، اس لیے کہ مجھے وہی بتایا گیا تھا جو میرے دل میں پہلے سے موجود تھا اور اسے دریافت کس نے کیا؟ عقل نے نہیں۔ عقل نے تو بقا کے لیے جدوجہد اور قوانین دریافت کیے جن کا تقاضا ہے کہ میری خواہشوں کی تکمیل و تشفی میں جتنے لوگ بھی مخل ہوں، ان سب کا گلا گھونٹ دو۔ یہ ہے عقل کا اخذ کردہ نتیجہ اور دوسرے سے محبت کرنے کی دریافت عقل نہیں کر سکتی تھی۔ اس لیے کہ یہ بے عقلی ہے۔'' (۱۱)

یہاں پہنچ کر لیون پر وسیع النظری اور کشادہ قلبی کے در وا ہو جاتے ہیں۔ وہ نیکی، بھائی چارے اور محبت کی تبلیغ مسیحیت کے ایک محدود دائرے میں رہ کر کرنے کی بجائے عام انسانوں کے بارے میں سوچتا ہے۔

''اسے یاد آیا کہ جس چیز کو اس نے آنکھ سے اوجھل کر دیا ہے وہ کیا تھی۔ وہ یہ بات تھی کہ اگر الوہیت کا خاص ثبوت اس شے کا انکشاف ہے کہ نیکی کیا ہے تو یہ انکشاف کیوں صرف عیسائیت تک محدود ہے؟ اس انکشاف سے بودھوں اور مسلمانوں کا کیا تعلق ہے؟ وہ بھی تو نیکی کی تلقین کرتے ہیں اور نیکی کرتے ہیں۔ اسے لگا کہ اس کے پاس اس سوال کا جواب ہے لیکن وہ خود اپنے لیے بھی اس کا اظہار نہ کر سکتا تھا۔'' (۱۲)

جیسا کہ پہلے بھی لکھا جا چکا ہے کہ لیون کے کردار میں ٹالسٹائی خود موجود ہے جہاں ٹالسٹائی اپنا Point of View لیون کے حوالے سے بیان نہیں کر پاتا وہاں وہ اشرافیہ میں ہونے والی بحث و تمحیص کا سہارا لیتا ہے اور اس طرح مختلف موضوعات پر ٹالسٹائی اپنی سوچ کا اظہار کرتا ہے۔ مثال کے طور پر وہ کلاسیکی علوم کو سائنسی علوم پر ترجیح دینے کا جواز اس طرح دیتا ہے۔

''مجھے لگتا ہے کہ اس بات کا اعتراف نہ کرنا ناممکن ہے کہ زبانوں کی قواعد و تشکیل و ساخت کا علم حاصل کرنے کا عمل ہی روحانی ارتقا پر خاص طور پر مفید اور خوش گوار اثر ڈالتا ہے۔ اس کے علاوہ اس بات سے انکار کرنا بھی ناممکن ہے کہ کلاسیکی ادیبوں کا اثر بہت ہی اعلیٰ درجے کا اخلاقی اثر ہوتا ہے جب کہ بد قسمتی سے نیچری سائنسوں کی تعلیم کے ساتھ وہ نقصان دہ اور جھوٹی تعلیمات وابستہ ہیں جو ہمارے عہد کے ناسور کی حیثیت رکھتے ہیں۔'' (۱۳)

ایک اور جگہ ایک ناول کے ایک معمولی کردار کی گفتگو کی وساطت سے وہ اپنے معاشرے کی آزاد خیالی کو جو اس کے خیال میں موزوں نہیں ہے۔ اس طرح ہدف تنقید بناتا ہے۔

''پہلے یہ ہوتا تھا کہ آزاد خیال وہ شخص ہوتا تھا جو مذہب، قانون، اخلاق کے نظریوں میں تربیت پاتا تھا اور خود جدوجہد اور کدوکاوش کر کے آزاد خیالی تک پہنچتا تھا، لیکن اب ایک نئی قسم نمودار ہونے لگی ہے جو اپنے آپ پنپنے والے آزاد خیالوں کی ہے جو اُگ آتے ہیں، بڑے ہو جاتے ہیں، لیکن انھوں نے کبھی یہ سُنا تک نہیں ہوتا کہ قوانین تھے، اخلاق تھے کہ مسلم الثبوت اساتذہ تھے۔ یہاں لوگ براہ راست ہر چیز سے انکار کر دینے کے نظریے میں پروان چڑھتے ہیں یعنی وحشی ہوتے ہیں۔'' (۱۴)

ناول میں جو کہانی بیان کی گئی ہے اس کا زمانہ فروری ۱۸۷۲ء سے لے کر جولائی ۱۸۷۶ء تک کے تقریباً ساڑھے چار برسوں پر محیط ہے۔ اس زمانے کے منظرنامے میں ماسکو، پیٹرزبرگ کے ساتھ کچھ چھوٹے شہر اور دیہات کا ذکر بھی موجود ہے جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ٹالسٹائی نے اپنے عہد کی دیہی اور شہری زندگی کے مابین تقابل کچھ اس طرح کیا ہے کہ جس سے اس کے اپنے نظریات نمایاں ہوتے ہیں۔ اس بات کی وضاحت Henry Gifford نے اس طرح کی ہے:

"The ideal of the family is honoured by the Shcherbatskys and by Levin whose old home represents for him a whole world, the world that had been the life and death of his parents. It is the

world of Mascow tradition, rather than of Petersburg novelty, and these two cities are here, as elsewhere in Russian Literature, used to symbolize the conflict between old pieties and modern pressures." (15)

(ترجمہ:۔ Scherbatskys اور لیون (Levin) خاندان کی مثالیت کو بہت قدر کی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔ لیون (Levin) جس کا پرانا گھر اس کے لیے ایک مکمل دنیا ہے جہاں اس کے والدین نے اپنی موت وحیات کا سفر طے کیا۔ یہ ماسکو کی روایتی دنیا ہے نہ کہ پیٹرز برگ کی جدت طرازی، اور یہ دونوں شہر یہاں قدیم اقدار وجدید دباؤ کے تصادم کی علامت کے طور پر پائے جاتے ہیں، جیسا کہ روسی ادب میں اکثر مقامات پر بھی علامت نگاری دیکھنے کو ملتی ہے۔)

ٹالسٹائی کو ناول نگاری کے فن پر دسترس حاصل ہے اور وہ بے مقصد طوالت میں کہیں بھی جاتا ہوا نظر نہیں آتا۔ پورے ناول میں کوئی واقعہ فاضل نظر نہیں آتا بلکہ کہانی کی بُنت کا لازمی جز معلوم ہوتا ہے۔ وہ ہر واقعہ کی جزئیات کو بڑی تفصیل سے بیان کرتا ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے اس واقعہ کے رونما ہونے کے وقت وہ خود وہاں موجود تھا اور وہ جو کچھ لکھ رہا ہے وہ اس نے اپنی آنکھوں سے دیکھا ہے مثلاً گھوڑوں کی ریس کا منظر اس نے بڑی باریک اور نفیس تفصیلات کے ساتھ بیان کیا ہے جس سے ٹالسٹائی کے گہرے مشاہدے کا پتا چلتا ہے اور یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اس مشاہدے کو لفظوں میں بیان کرنے پر اسے کیسی بے مثال مہارت حاصل ہے۔ گھوڑوں کی اس ریس کو اس نے علامتی معنویت میں استعمال کیا ہے کہ اس میں پورے ناول کی روح سماگئی ہے۔ اس کے علاوہ بھی جگہ جگہ علامتوں کا بڑا خوب صورت استعمال کیا گیا ہے۔ خاص طور سے وہ خواب جو ناول میں بیان کیے گئے ہیں۔ وہ بھی علامتی معنویت کے طور پر استعمال ہوئے ہیں مثلاً آننا بار بار ایک خواب دیکھتی ہے کہ نچلے طبقے کا ''ایک گندا سا شخص جھک کر ہتھوڑی سے لوہے کی کسی چیز پر وار کر رہا ہے۔''[۱۶] اس خواب کی معنویت کو Vladimir Nobokov نے بہت سراہا ہے ''آننا کے خواب میں وہ گندا سا شخص جو کچھ لوہے کے ساتھ کر رہا ہے یہ وہی ہے جو ''آننا کی گناہ آلود زندگی نے اس کی روح کے ساتھ کیا ہے اور اسے برباد کر دیا ہے۔''(۱۷)

ٹالسٹائی نے تشبیہات کا بھی بڑا خوب صورت استعمال کیا ہے۔ مثال کے طور پر آننا کارینینا کی زبان سے ٹالسٹائی نے جس تشبیہ کی وساطت سے اس کی داخلی کیفیت کو بیان کروایا ہے اس سے بہتر انداز ممکن نہیں تھا۔

''میں ساز کے حد سے زیادہ تنے ہوئے تار کی طرح ہوں جو ٹوٹ کر رہے گا۔''(۱۸)

آخر میں ناول کی تکنیک کے حوالے سے اس بات کا ذکر ضروری ہے کہ اگرچہ آننا کارینینا اور لیون کے اردگرد پھیلے ہوئے واقعات کے حوالے سے ناول کا پلاٹ دو حصوں میں منقسم نظر آتا ہے لیکن گہرائی میں جا کر دیکھیں تو ان میں ایک ربط موجود ہے اور وہ اس طرح کہ ٹالسٹائی نے آننا کارینینا کو روحانی گراوٹ اور آخر کار موت کی وادی میں جاتے ہوئے دکھایا ہے جب کہ دوسری طرف لیون ہمیں روحانی بلندی پر جاتا نظر آتا ہے۔

لیو ٹالسٹائی کا ناول ''آننا کارینینا'' اپنی کہانی، کرداروں اور اسلوب نگارش کے نقطہ نظر سے انیسویں صدی کا ہی نہیں بلکہ بیسویں

صدی اور اب اکیسویں صدی کے آغاز میں بھی فن کی بلندیوں پر نظر آتا ہے۔ عالمی کلاسیکی ادب میں اسے جو مقام حاصل ہے وہ بہت کم ناولوں کو نصیب ہوا۔

ناول نگاری کی تاریخ میں اس ناول کو عظیم ترین قرار دینا بے جا نہ ہوگا۔ آننا کارینینا، ٹالسٹائی کی ماسکو اور سینٹ پیٹرزبرگ کے موازنے میں محبت اور ناجائز تعلقات کی قدیم داستان ہے۔ ایک زرخیز اور پیچیدہ شاہکار ناول جو کہ آننا، ایک خوب صورت شادی شدہ عورت اور کاؤنٹ ورونسکی، ایک دولت مند فوجی افسر کے درمیان محبت کے سلسلے کے تباہ کن راستے کا نقشہ کھینچتا ہے۔ ٹالسٹائی اس کے ساتھ ہی دوسرے درجن بھر کرداروں کی زندگیوں کو بھی باریک بینی سے بنتا ہے اور ایسا کرتے ہوئے وہ انیسویں صدی کے اواخر کے روسی معاشرے کو دم بخود کر دینے والی مکاری کی طرف متوجہ کرتا ہے۔

انیسویں صدی کے روس میں ابھرنے والا یہ شاہکار ناول توقعات سے وابستہ رہنے کے دباؤ، ایک معاف نہ کرنے والے معاشرے کے حصے اور افراد کے اپنی تقدیر کے پیچھے ذاتی خواہشات کو بیان کرتا ہے۔ ایک مطالعہ جو قاری کو دیے گئے سبق کو نہ بھولنے پر مجبور کرتا ہے۔ یہ دوسرے لوگوں کے تجربات اور غلطیوں سے سیکھنے کو حقیقی معنی دیتا ہے۔ ایک رہنما جو کہ ان خواہشات کی وجہ سے پیدا ہونے والے نتائج کو ایک مثال کے ذریعے دکھاتے ہوئے رہنمائی کی طرف لے جاتا ہے۔

انیسویں صدی کی تیسری دہائی تک روس سے باہر اس ضمن میں کوئی متضاد رائے نہیں تھی کہ روس کے عظیم ترین قلم کار..... ٹالسٹائی نے روسی ادب میں اس طرح سے غلبہ حاصل کیا جیسا کہ Geothe کی وفات کے بعد سے دنیا کی نظر میں بین الاقوامی ادب کو کسی نے متاثر کیا تھا۔

مغربی باشندوں کے اذہان کو جس نے سب سے زیادہ متاثر کیا اور Dostoyevsky کے متبادل کے طور پر جو غیر معمولی شہرت اور ادب کی دنیا میں معروف ہونے والا ادیب تھا تو وہ غیر معمولی تخلیقی قوت کا مالک ٹالسٹائی تھا۔ ٹالسٹائی فکشن کے افق پر ایک درخشاں ستارے کی طرح نمودار ہوا۔ اگر ہم ٹالسٹائی کی ادبی زندگی کے دوامی ہونے کی بات کریں تو اس پر کوئی سوالیہ نشان نہیں لگایا جا سکتا۔ یہ امر روز روشن کی طرح عیاں ہے کہ ٹالسٹائی فکشن کی دنیا میں دوامی زندگی رکھنے والا ادیب ہے۔

حقیقت میں ٹالسٹائی کی اثر پذیری میں اتار چڑھاؤ تو ہو سکتا ہے جیسا کہ آج ہم دیکھتے ہیں۔ اس چیز سے انکار بہت مشکل ہے کہ وہ ایک باکمال ادیب تھا اور ایک عظیم انسان بھی، لیکن مجموعی اعتبار سے ٹالسٹائی کا ستارہ کبھی زوال پذیر نہیں ہو سکتا، کہ وہ ایک عظیم ترین انسان تھا (نہ صرف عظیم لوگوں میں' بلکہ شاید عظیم تر لوگوں میں بھی ایک عظیم ترین انسان تھا۔) ٹالسٹائی نے ادب عالیہ میں غیر معمولی کارہائے نمایاں انجام دیے۔ اسی لیے اُسے دوام حاصل رہے گا۔ اس نے اپنی تخیلاتی قوت سے اپنے ناول کو روشن کیا۔ (ٹالسٹائی Freud کے بعد دنیائے ادب پر نمودار ہوا۔ آرٹسٹ اور سائنس دان میں اگر موازنہ کریں تو آرٹسٹ زیادہ تخیلاتی ہوتا ہے جب کہ سائنس دان تجربی علم پر یقین رکھتا ہے۔)

جنگ اور امن (War and Peace) نہ صرف ضخامت میں بلکہ کاملیت (Perfection) میں ٹالسٹائی کا شاہکار ہے۔ یہ تمام روسی حقیقت پسندانہ فکشن میں اہم ترین کام بھی ہے اور انیسویں صدی کے یورپی ناولوں کے دائرہ کار میں مساوی حیثیت رکھتا ہے۔ یورپی ناول اس سے برتر بھی نہیں ہیں، اور جدید ناولوں میں اس کی ایسی کوئی مثال جو کہ انیسویں صدی سے پہلے اس کی مخالفت کر سکے، اس کے رقیبوں میں جیسا کہ فلابیئر کا ناول مادام بواری اور Le Rouge et le Noir کی نسبت زیادہ واضح طور پر (ان مثالوں کو) دیکھا جا سکتا ہے۔ یہ ایک کام

بنیادگزار کی حیثیت رکھتا ہے۔ یوں کہنا چاہیے کہ تاریخ ادب میں چند عظیم اور لازوال ناولوں میں ٹالسٹائی کا (War and Peace) ایک اہم مقام رکھتا ہے جو اس کی تصانیف کا تسلسل بھی قائم رکھے ہوئے ہے۔ کئی حوالوں سے جنگ اور امن (War and Peace) ٹالسٹائی کے ساتھ کاسوں کا براہ راست تسلسل ہے۔

آنا کارینینا اپنے تمام عناصر میں ''War and Peace'' کا تسلسل ہے۔ دونوں میں ٹالسٹائی کا طریقہ کار مشترک ہے اور دونوں کا نام ایک ساتھ لیا جاتا ہے۔ ''War and Peace'' کے کرداروں کے بارے میں کیا کہا جائے کہ وہ بھی آنا کارینینا کی طرح دہرائے جا سکتے ہیں: Kitty،Dolly،Anna ، Stiva Oblonsky ، Vronsky، کے کردار قطعی وار اور ٹالوی کردار Natasha اور Nicholas Rostov کی طرح یادگار ہیں بلکہ اس میں بہت زیادہ تنوع ہے اور ''آنا کارینینا'' کے کرداروں میں زیادہ متنوع ہمدردی اور رنگا رنگی ہے۔ خاص طور پر Vronsky ٹالسٹائی کی دنیا میں ایک خالص اور بنیادی اضافہ ہے ٹالسٹائی کے دیگر کرداروں کی نسبت وہ مصنف سے بنیادی طور پر مختلف ہے اور جانبدارانہ وژن پر مبنی نہیں ہے، وہ Vronsky اور آنا شاید ٹالسٹائی کو دوسروں کو سمجھنے کے لیے ایک عظیم ترین کامیابی ہے لیکن جنگ اور امن ''War and Peace'' کے برعکس Prince Andrew and Pierre کے بجائے لیون اس کے برعکس ہے۔ پہلے کی کہانیوں کے Diaristic Nekhly Udovs کے روزنامچہ نویس (وقائع نگار) اور Olenins کی جانبدارانہ واپسی ہے۔ لیون جانبداری کی طرف واپسی ہے شروع کی کہانیوں کے وقائع نگار Nekhlyudovs اور Olenins اور وہ کہانی اس طرح سے بنتا ہے جیسا کہ ''War and Peace'' میں Platon اور Karatayev کرتا ہے بالکل اس کے برعکس طریقے سے۔ دونوں ناولوں میں ایک اور فرق یہ ہے کہ ''Anna Karenina'' میں کوئی علیحدہ فلسفیانہ ابواب نہیں ہیں بلکہ تمام کہانی میں سر پر سوار ہونے والی اور ناگوار طور پر نمایاں اخلاقی فلسفے کو سمویا گیا ہے۔ اور ناول کے بنیادی کام میں نامانوس فرق محسوس کیا گیا ہے۔ ''War and Peace'' کا بنیادی کام پرسکون اور نمایاں ذائقے اور مہک کا ملا جلا احساس (Flavor) رکھتا ہے آنا کارینینا کی فلاسفی ''War and Peace'' کے اندھے اور اچھی زندگی کے خدا کی بجائے ناول آنا کارینینا میں زیادہ رنجیدہ خدا کی رسائی کی طرف ایک نامبارک تجویز (Suggestion) ہے۔

رنجیدہ ماحول، کہانی کو اور زیادہ عمیق کرتا ہے جو اسے اختتام کی طرف لے جاتا ہے۔ آنا اور Vronsky کا رومانس جو کہ اخلاقی اور معاشرتی قانون سے تجاوز کر گیا اور جذبات واحساسات کو ترفع تک پہنچا دیتا ہے جو پہلے ناول کا جز ولازم نہیں تھا بلکہ اچھے اور عمدہ مزاج کے Levin اور Kitty کا پرسکون رومانس الجھاؤ والی پیچیدگی کے پیرائے پر ختم ہوتا ہے۔ ناول صحرائی ہواؤں ایک اذیت ناک چیخ پر اختتام پذیر ہوتا ہے۔ دونوں ناولوں کا اختتام غیر واضح ہے جب کہ ''War and Peace'' صرف زندگی کے لامحدود تسلسل کی تجویز دیتا ہے جو کہ دیے گئے بیان کو نامکمل حصے سے الگ کرتی ہے'' آنا کارینینا'' میں یہ وہ راستہ ہے جو راہ گیر کے قدموں سے پہلے ہی آہستگی سے اپنا وجود کھو دیتا ہے اور در حقیقت ٹالسٹائی نے'' آنا کارینینا'' کو جب ختم کیا، اس سے پہلے ہی وہ زوال میں داخل ہو چکا تھا جو کہ اس کو منتقلی کی طرف لے گیا۔ ناول کا پیچیدہ اختتام صرف رنجیدہ پیچیدگی کی عکاسی کرتا ہے جس تجربے میں سے وہ گزر رہا تھا۔ وہ ان دونوں ناولوں جیسا ناول دوبارہ نہیں لکھ سکا۔'' آنا کارینینا'' کو ختم کرنے کے بعد Peter اور Decembrists پر کام کر کے اس نے اپنے کام کی طرف واپس آنے کی ایک سعی کی، لیکن جلد اس کام کو ترک کر دیا اور اس کی بجائے دو سال کے بعد اپنی آخری عشقیہ کہانی کے اختتام کے بعد اس نے ''A confession'' لکھا۔ ''Anna Karenina'' اخلاقی اور مذہبی زوال کی طرف لے جاتا ہے جو کہ اتنا عمیق تھا جس نے ٹالسٹائی کی زندگی میں انقلاب برپا کیا۔ اس

سے پہلے کہ وہ اس کو شروع کرتا اُس نے اپنی نظریں پہلے ہی نئے فنکارانہ طریقوں کی طرف لگا رکھی تھیں۔ زائد از ضرورت تفصیل کے نفسیاتی اور تجزیاتی طریقہ کار کو ترک کرتے ہوئے اور ایک سادہ بیانیہ طریقہ کو دریافت کرتے ہوئے جس کو نہ صرف مہذب اور کرپٹ تعلیم یافتہ گروہوں پر بلکہ لوگوں کے غیر ترقی یافتہ اذہان پر منطبق کیا جا سکتا تھا۔ (ٹالسٹائی کی نگاہیں نئے طریقوں، نئے اسالیب اور نئی تکنیک کی دریافت پر تھیں) وہ کہانیاں جو کہ 1872ء میں اُس نے لوگوں کے لیے لکھیں، God Sees the Truth اور The Captive in the Caucasus جو کہ حقیقت میں غیر رومانوی اصطلاحوں میں محض ایک ترجمہ ہے پشکن (Pushkin) کی نظم کی ایک طرح کی پیروڈی (Parody) ہے اُس نے 86-1885ء کی مقبول کہانیوں کا اعلان کیا اور ان کی طرف اخلاقی طور پر بہت زیادہ نشان دہی نہیں کی، لیکن وہ تمام بیانیہ اور عمل (Action) پر اُن کا ارتکاز ہے اور تمام چھپ کر خفیہ باتیں سننے سے یا کن سوئیاں لینے سے مکمل طور پر آزاد ہیں۔

ٹالسٹائی کے زمانے میں روسی معاشرہ اخلاقی، روحانی اور مذہبی بحران پذیری کا شکار تھا۔ اس سوسائٹی کے اخلاقی اور مذہبی بحران کے اثرات ایک عام فرد پر بھی مرتسم ہو چکے تھے، ٹالسٹائی روسی معاشرے کے ایک نابغہ روزگار فرد کی حیثیت سے ہی اپنے ناولوں میں جلوہ گر ہوا۔ ٹالسٹائی ''War and Peace'' اور Anna Karenina کے پائے کے ناول لکھنے کے قابل نہیں ہو سکا۔ اس سے پہلے کہ وہ آنا کارینینا کو ختم کرتا وہ زوال کی دنیا میں داخل ہو چکا تھا جس کا عکس ہمیں اس کے ناول آنا کارینیا کے پیچیدہ اختتام میں بھی نظر آتا ہے آنا کارینینا میں مذہبی، روحانی اور اخلاقی زوال کی طرف واضح اشارہ ملتا ہے جس عنصر نے ٹالسٹائی کی زندگی میں انقلاب برپا کیا اور وہ مذہبی منطقی کی طرف مائل ہوا۔ ٹالسٹائی جب ''War and Peace'' جیسا شاہکار ناول لکھ چکا تو اس عظیم ترین ناول کے بعد اُس نے صرف ایک اور عظیم ترین ناول ''آنا کارینینا'' کے نام سے لکھا، گو کہ اس کے علاوہ بھی اُس نے متعدد Short Stories حوالہ قلم کیں مگر اس کے ناول ''War and Peace'' اور ''Anna Karenina'' عدیم المثیل ہیں۔ عالمی ادب کے اُفق پر یہ دو ناول ٹالسٹائی کے عظیم ترین شاہکار ہیں۔ ان ناولوں کے بعد وہ کبھی اس سطح کے فنی و فکری پختگی کے حامل ناول نہ لکھ سکا اگرچہ اس نے اپنے فن کی طرف مراجعت کرنے کی بہت زیادہ دانستگی اور ارادی قوت کے ساتھ کوشش کی مگر وہ اپنے ان عظیم ترین شاہکار ناولوں جیسے فن پارے تخلیق کرنے کی کوشش میں کبھی کامیاب نہ ہو سکا۔ یہی دو ناول اس کے فن کے ترفع کے زمانے کی یادگار ہیں۔

روسی معاشرے کے مذہبی اور اخلاقی انحطاط و زوال پذیری کی جھلک Anna Karenina کے پیچیدہ ترین اختتام میں بھی دیکھنے کو ملتی ہے۔

کچھ نام اپنی تخلیقی توانائی کی وجہ سے ایسے ہوتے ہیں جو اپنی سرزمین کی ارتقائی تاریخ میں ایسے سمو ئے جاتے ہیں کہ ایک دوسرے کی پہچان بن جاتے ہیں۔ مثلاً روس جو دنیا کی دوسری بڑی طاقت رہا ہے لیو نکولائیوچ ٹالسٹائی کے نام سے پہچانا جاتا تھا اور اب جب کہ روس دنیا کی دوسری بڑی طاقت کی بلندیوں سے گر کر چکنا چور ہو چکا ہے لیکن ٹالسٹائی کا نام اور شخصیت اسی طرح مستحکم و توانا ہے جس طرح اُس کے وطن (روس) کے دوسری بڑی طاقت ہونے کے زمانے میں تھی۔ دنیا میں کہیں بھی ناول نگاری اور روس کا نام آئے گا تو ان دونا موں کے مقابلے میں ایک نام ٹالسٹائی کا ہو گا جس کا پلڑا بھاری ہو گا۔

خود ٹالسٹائی کی اپنی پہچان ایک ناول نگار کی حیثیت سے ہے لیکن اس کے اردگرد دہریت کا ماحول کس قدر غالب ہو گیا تھا کہ خود ٹالسٹائی کو اپنی ذات میں روحانی بحران کا اندازہ ہوا اور وہ اخلاقیات، فلسفے اور تدریس کی راہوں پر چل نکلے۔ ٹالسٹائی اپنے Point of

View میں بہت رجڈ (Rigid) تھے۔ یہ اُن کی خامی تھی یا خوبی یہ ایک الگ بحث ہے۔

ٹالسٹائی نے لکھنا اس لیے شروع نہیں کیا کہ وہ شہرت کے متلاشی تھے، دراصل اُن کی ذہنی زرخیزی ایک ایسا زور آور دھارا تھی جس کے آگے وہ خود بھی اگر چاہتے تو بند باندھنا ممکن نہیں تھا۔ انھوں نے اپنی معرکتہ الآرا تخلیقات کا سلسلہ جب شروع کیا تو اُسے روکنے والا کوئی نہ تھا یہاں تک وہ خود بھی اِس پر قادر نہیں تھے۔ اُنھوں نے بہت تخلیقی ذہن پایا تھا۔ اُن کے معروف زمانہ تاریخی رزمیہ ''جنگ اور امن'' (War and peace) ایسا ناول ہے کہ عالمی ادب میں دور دور تک اُس کا مقابل نظر نہیں آتا۔ سزا و جزا کے موضوع پر اُن کا ناول (Resurrection) ''نئی زندگی'' بہت مقبول ہوا، لیکن ''آنا کارینینا'' جب شائع ہوا تو اُس کی مقبولیت کے آگے بڑے بڑے ناولوں کا گراف سرنگوں ہوگیا۔ ان کے دونوں ناولوں ''جنگ اور امن'' اور ''آنا کارینینا'' پر ہالی وڈ نے فلمیں بھی بنائی مگر ان فلموں کی وجہ شہرت ہالی وڈ نہیں بلکہ ٹالسٹائی کا نام تھا۔

ٹالسٹائی کا خاندانی تعلق اُس عہد کے اُمرا اور اشرافیہ سے تھا، بنیادی طور پر وہ جاگیردار خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ یاسیانہ پولیانہ کا وسیع رقبہ ان کی خاندانی جاگیر دا تھا جو بڑا زرخیز اور دریاؤں، خوب صورت پرندوں، لہلہاتے درختوں پر مشتمل تھا۔ ٹالسٹائی کے ذہن میں ابتدائی عمر میں جاگیردارانہ برتری کا احساس اور ملکیت کا غرور بھرا ہوا تھا۔ وہ صرف اپنی جاگیر کی زمین کو ہی نہیں بلکہ وہاں رہنے والی اور اُدھر سے گزرنے والی مخلوق کو بھی اپنی ملکیت سمجھتے تھے، جیسا کہ عام جاگیردارانہ ذہن ہوتا ہے۔ ٹالسٹائی ظاہراً ایک آدمی تھے، لیکن ان کے باطن میں ایک انسان کی نمو ہو رہی تھی۔ دیکھتے ہی دیکھتے اُن کے باطن کا انسان اُن کی پوری شخصیت پر غالب آگیا اور اُن کے اردگرد رہنے والے لوگ اس تبدیلی کو حیرت سے دیکھتے رہ گئے۔

ٹالسٹائی اب ایک روایتی جاگیردار شخص نہیں تھے بلکہ ایک پختہ ذہن انسان میں بدل گئے تھے۔ وہ بڑے دکھ کے ساتھ اُس فرق کو محسوس کرنے لگے تھے جو روس کے عام مفلس لوگوں اور دولت مندوں کے درمیان نظر آتا تھا۔ مفلس انسان جبر، قحط، محکومی، ظلم اور ناانصافی کے ماحول میں موت سے بھی بدتر زندگی گزار رہے تھے۔ اُنھوں نے ان کی تقدیر کو بدلنے کی کوشش کی۔ اُن کا باطن ہی نہیں بدلا بلکہ ظاہر بھی بدل گیا اور لوگ کہنے لگے ٹالسٹائی تو تارک الدنیا ہوگیا ہے اِس نے جوگ دھار لیا ہے اور جاگیردار نے اپنی پیدائشی حیثیت کو پیچھے چھوڑ دیا اور مظلوم کی تقدیر بدلنے کے لیے آگے بڑھتے گئے۔ روس کے اشتراکی تناظر میں اصلاحات کے دوران جو ۱۸۶۱ء کے دوران وقوع پذیر ہوئیں، اُنھوں نے مزدوروں کا ہاتھ تھاما اور اُنھیں ظلم کے گرداب سے نکالنے کی ٹھان لی۔ وہ کسان کی طاقت بن گئے۔ ٹالسٹائی کا قلم اور کسان کامل اکائی کی صورت روسی ادب میں مظلوم کی دادرسی کا استعارہ بن گیا۔ یہ استعارہ آج بھی روسی ادب کا تشخص ہے۔ اُن کے احساسات کی ترجمانی کرتا ہے۔ ٹالسٹائی کی عالم گیر حیثیت کو تشکیل دینے میں اُنیسویں صدی کی مسخ سچائیوں کے خلاف ردِعمل اور محروم طبقے کے باغی رجحانات کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔

ٹالسٹائے کی اس آفاقی صفت شخصیت کو سمجھنے میں، شاید انیسویں صدی کے باغی رجحانات کا اور زندگی کی مسخ صداقتوں کے خلاف ردِعمل کا حیرت ناک امتزاج کارفرما ہے۔ پشکن اور لیرمنتوف سے لے کر تورگنیف تک روسی ناول نے تاریخ کے شاندار تجربات، تبدیلیوں اور تضادات کو اپنے دامن میں سمیٹ لیا تھا۔ روسی ادب میں تو تورگنیف کا مشہور کملسٹ بازاروف افق پر چھا چکا تھا۔ پشکن کے یوگانی چوف اور روبرو وسکی کے احتجاجی کردار سامنت شاہی عہد کی اخلاقی قدروں اور سماجی سرحدوں کو توڑنے کا کام شروع کر چکے تھے۔

اِن عظیم اور توانا تخلیق کاروں کی صف میں سب سے نمایاں ٹالسٹائی نظر آتے ہیں۔ ٹالسٹائی کے قلم میں اخلاقی جرأت اور معاشرتی نشتر زنی کا جو وصف ہے اُس نے روس کو ایک نئی سمت ایک نئی زندگی عطا کی۔ اُس نے اخلاقی جمالیات کے بہت سی مثالی تحریریں تخلیق کیں جو زمانے کے دامن پر ستاروں کی طرح ٹکی ہوئی نظر آتی ہیں۔ روس کے دوسرے ادیبوں مثلاً گوگول اور چیخوف نے بھی ٹالسٹائی سے تحریک (Inspiration) لی اور روسی ادب کو فنی اظہار کے زیور سے مالا مال کیا۔ اُردو کے پڑھنے والوں کو ٹالسٹائی کو اِسی تناظر میں ''آنا کارینینا'' کے المیے کی فہم کرنی چاہیے جس کے ہاں بے انت جذبات کی بے ساختگی بھی ہے اور تقدیر کی زنجیروں کا ظالم شکنجہ بھی ہے۔ ٹالسٹائی نے ناول کے آغاز میں ہی لکھا ہے کہ ''اوبلونسکی کا گھرانہ بڑے خلفشار کے عالم میں تھا۔ یہ ایک طرح سے پورے عہد کی آئینہ داری ہے۔ ان حالات کا سایہ خاندانوں اور ان کے اندرونی رشتوں پر پڑ رہا تھا۔ سارا سکون درہم برہم تھا...... جذبات میں تناؤ تھا اور مزاج میں برہمی..... توازن بگڑ رہا تھا اور جاگیرداری دور کے اشرافیہ کی قدریں بکھر رہی تھیں''۔(19)

یہی وہ تناظر اور عمومی فضا تھی جس میں ٹالسٹائی نے ''آنا کارینینا'' کو جذبات اور اخلاق کے بھنور میں ڈال دیا۔ ٹالسٹائی کے نزدیک کارینینی خاندان ایک ایسی قیدی تھی جس کے پردے ہوا میں اُڑ رہے تھے، اُس عہد میں طلاق کا مسئلہ زندگی کے تحفظ کو طوفان کی طرح ہلا رہا تھا اور کارینینی خاندان کی شہرت اور تقدس داؤ پر لگا ہوا تھا۔ ٹالسٹائی نے مشاہدہ کیا کہ اُس روسی معاشرے میں صرف نئی بصیرت سے کام نہیں چلے گا بلکہ پرانی اقدار کی آویزش سے صورت حال کو بہتر کرنا ممکن ہوگا۔ قدیم معاشرہ جو صدیوں سے احمقوں کی جنت اور خود فریبیوں کے جال میں پھنسا ہوا تھا، اپنی موت آپ مر رہا تھا، لیکن ٹالسٹائی خاندان کی تقدیس کے طرف دار تھے، اِس لیے ان کو جاگیرداروں کا اور اشرافیہ کا گرا ہوا اخلاقی پیکر گھناؤنا لگتا تھا۔ (یہ صورت حال پاکستان کے اُن نوابوں اور جاگیرداروں کے ظلم و جبر والے معاشرے سے بڑی مشابہت رکھتی ہے جو آئین نو سے خوف کھاتے تھے اور نقش کہن کے حصار میں پناہ گزیں رہ کر اپنی بقا کو محفوظ گردانتے تھے۔ یہ صورت حال اُردو کے قاری کے لیے کوئی اجنبی نہیں ہے یہاں بھی رئیس زادے اپنی بوسیدہ روایات اور جبر یا قدار کی فصیلوں میں مقید رہ کر عیش و عشرت کی زندگی گزارتے تھے۔

یہ سب تو نظروں کے سامنے تھا ہی لیکن دوسری قابل غور بات یہ تھی کہ یہ جواڑے اور رؤسا مسائل کو اُس سطح پر دیکھتے تھے جہاں ان کی ذات کے لیے منفعت کا تسلسل جاری رہے۔ ٹالسٹائی انسانی اقدار کے تحفظ کے لیے معاشرے میں سماجی اُمن اور اخلاقی رویوں کی موجودگی کو اس لیے ضروری سمجھتے تھے کہ شوہر، بیوی کی اکائی خاندان کی بنیاد ہے جو ہل چکی تھی اور وہ اسے ''آنا'' کی ذات اُس کے خاندان اور اُس کے رشتے داروں کے وسیع حلقے میں تلاش کر رہے تھے مگر حالات کے اس تناؤ میں ٹالسٹائی کا کردار لیون کی محنت اور مشقت کی اعلیٰ زندگی کا تمنائی تھا مگر وہ زندگی نظر نہیں آ رہی تھی۔ مصنف اُن رشتوں میں سب سے زیادہ استحصالی رویوں کو دیکھ رہا تھا جو صاحب جائیداد اُمرا اور اُس عہد کے کمینوں کے مابین صدیوں سے قائم تھے۔ ان دونوں کے درمیان قدر مشترک زمین تھی جو ایک کے پاس موجود تھی اور دوسرے کے پاس نہیں تھی۔ ٹالسٹائی اِس صورت حال کو کرب اور فکر مندی سے دیکھتا ہے اور یہی وہ منبع ہے جہاں سے اُس کی دانش ورانہ مداخلت کے سوتے پھوٹتے ہیں۔

ٹالسٹائی کی زندگی میں یہ صورت حال بہت اہم تھی کہ 1861ء میں روس میں کمیروں کے نظام کا خاتمہ ہوگیا اور جاگیردارانہ اُمرا و روسا کے روایتی طرز زندگی کو اِس کا بہت غم ہوا، لیکن پرانے رسم و رواج کے خوگر عہد رفتہ کے کروفر اور خود اپنے طبقے کو انسانی وقار کا نمونہ بنا کر

پیش کرنے سے محروم ہوگئے۔ یہ وہ انقلاب تھا جس نے روس کے اداروں کو اندر سے توڑ پھوڑ کر رکھ دیا۔ اُس وقت کے ماحول میں ''آننا کارینینا'' کے ذہنی اور معاشرتی ماحول میں بدحالی اور عدم تحفظ کے آثار واضح نظر آتے ہیں۔ اِس صورت حال کو ٹالسٹائی نے ان الفاظ میں لکھا ہے۔

''اُن کی آمد کے اگلے دن موسلا دھار بارش ہوگئی...... گلیارے اور بچوں کے کمرے کی چھت رات بھر ٹپکتی رہی اور ان کے پلنگ ڈرائنگ روم میں منتقل کروانے پڑے۔ باورچی کا دور دور پتا نہ تھا...... گوالنوں کے بیان کے مطابق نو گایوں میں سے کچھ گابھن تھیں، کچھ نے پہلی بار بچھڑے بچھیاں جنی تھیں، کچھ بڈھی ہوچکی تھیں اور بعض کے تھن سوکھ گئے تھے۔ مختصر یہ کہ بچوں کی ضرورت بھر دودھ مکھن بھی موجود نہیں تھا انڈے عنقا تھے۔ مرغیاں حاصل کرنا بھی ممکن نہیں تھا۔ لے دے کر بس گائے بکری کا گوشت اور چربی والے بڈھے مرغے تھے...... چاہے لال لال کرکھاتے رہو، چاہے جل کر...... فرش کی دھلائی صفائی تک کے لیے مائی ملنا ممکن نہیں تھا...... گاؤں کی سب عورتیں آلو کے کھیتوں میں کام سے لگی ہوئی تھیں''۔(۴۰)

اسی طرح ٹالسٹائے کے سفاک اور بے باک قلم نے اس وقت کی سماجی صورت حال کی نقاشی کی ہے...... ایک علامتی سی تصویر جو ٹالسٹائی نے بنائی تھی وہ حقیقت کے بالکل قریب تھی۔

''یہ وہ دور ہے جہاں ٹھہری ہوئی زندگی درہم برہم ہورہی تھی اور انسانی مسائل خواہ دل ودماغ کے ہوں، خواہ جینے کے، اندھیرے مستقبل کے زنداں میں بند تھے، جس سے بے نیاز رہ کر آدمی نباہ نہیں کرسکتا''۔(۴۱)

اُوپر جن حالات کی تصویر کشی کی گئی ہے اُس میں آننا کی ذاتی زندگی تشویش اور ذات کی نفی کے مرحلے سے گزرتی ہے اور ایک المیے کا پیش خیمہ بن جاتی ہے۔ دراصل ٹالسٹائی کے قلم کی مسیحائی نے ''آننا کارینینا'' کے مرکزی کردار کو اُس عہد کی جیتی جاگتی بولتی چالتی متحرک تصویر بنا دیا ہے۔ جہاں تک کردار نگاری کا تعلق ہے وہاں ٹالسٹائی اپنے ہم عصروں میں بے مثل نظر آتا ہے اس کی تحریر میں جزئیات نگاری اور اُس میں معنی خیز سادگی اور بے ساختگی نے کرداروں کو تصور سے زیادہ حقیقت کے پیکر میں اس طرح ڈھالا کہ وہ جاوداں ہوگئے۔ کارینینا کا کردار اُس عہد کی طوائف الملوکی، بدحالی، شکست وریخت، انتشار اور بے چارگی کی حقیقی تصویر بن گیا۔ یہ تصویر رمزیت کی اعلیٰ مثال ہے۔ اُردو کا قاری اِس رمزیت کو اپنی حیثیت اور اپنے تجربوں کے زاویے سے دیکھے گا تو اُس کی آنکھوں میں آنسو بھی آئیں گے اُسے اپنی شکست وریخت کا احساس بھی ہوگا۔ صرف یہی نہیں وہ مطالعہ کار جو ادب اور جمالیات سے اپنے شوق مطالعہ کی تشنگی بجھاتے ہیں وہ اِس ناول میں خوش انجام صورت حال کے بہت سے پہلو دریافت کریں گے جس میں عمر، مزاج اور ذہنی رجحانات کی کوئی قید نہیں ہوگی۔ جن دانش وروں نے ٹالسٹائی کے تخلیقی فلسفے کو سمجھنے کی کوشش کی اُن کی رائے میں ٹالسٹائی کی سب سے بڑی صفت یہ ہے کہ وہ زندگی کو احترام اور انسان کو وقار کی مسند پر دیکھنا چاہتا ہے۔ ٹالسٹائی نے اپنے عہد کے مسائل کو جس گہرائی اور بے دار شعور کے ساتھ سمجھا ہے اُس نے ''آننا کارینینا'' ناول کو وہ مقام عطا کیا جو لازوال ہے۔ ایک بار ٹالسٹائی نے خود کلامی کے عالم میں کہا تھا، اگر کوئی مجھ سے یہ کہے کہ آج کے بیس پچیس سال بعد کی نسل کے لوگ میری تحریر پڑھیں گے تو وہ ہنسیں گے بھی روئیں گے بھی اور سب سے بڑھ کر یہ کہ وہ زندگی سے محبت کا رشتہ استوار کریں گے اگر ایسا ہوگا تو میں اپنی تمام تر فکری اور قلمی توانائیاں لکھنے پر ہی صرف کردوں گا۔ ٹالسٹائی نے تو بیس پچیس سال کہے تھے، لیکن نئی نسلیں تو ایک صدی سے اُس کی تحریریں خصوصاً ''آننا کارینینا'' اور "War and Peace" پڑھ رہی ہیں آئندہ نسلیں بھی اُسے پڑھیں گی اور تعریف وتحسین کریں گی اور

ٹالسٹائی کو خراجِ تحسین پیش کریں گی اور ان کے دلوں میں صدیوں قدیم حالات کا جو نقش ابھرے گا وہ بھی صدیوں تک قائم رہے گا۔

ٹالسٹائی کی تحریر ایک آئینے کے مانند ہیں جس میں اُس کے اپنے عہد کا روحانی، اخلاقی، معاشرتی بحران جان دار عکس کی صورت موجود ہے۔ اس میں ایک چہرہ ''آنا کارینینا'' کا بھی ہے جس نے انیسویں صدی کے روس کی اخلاقی قدریں جو کلیسا کی بحرابوں سے تقدس کی سند حاصل کر کے تشکیل تھیں اُن کی سچائیوں سے ہم کنار کرنے اور دکھ سے عمل کے ساتھ سانچے میں ڈھالنے کی کوشش کی۔ حقیقت تو یہ ہے عالمی فکشن کو ٹالسٹائی نے نیا چہرہ اور نیا پیکر عطا کیا جس کی نمایاں مثالیں ''آنا کارینینا'' اور "War and Peace" ہیں۔ اِن ناولوں نے روحانی ارتقا اور پیکر تراشی کے بہت سے راستے کھول دیے۔ ٹالسٹائی کے بارے میں روس کے عظیم مصنف میکسم گورکی نے کہا ہے۔

ٹالسٹائے ایک انسان ہی نہیں ایک مکمل دنیا ہے انھوں نے سچ مچ عظیم الشان کاموں کو انجام دیا ہے۔ انھوں نے انیسویں صدی کی زندگی کو نچوڑ کر ہمارے سامنے پیش کیا ہے وہ بھی نہ صرف اس کی سچائیوں کو بلکہ اس کی تمام تر دھڑکنوں کو بھی۔

ٹالسٹائی اگر انیسویں صدی کے عہد میں ہندوستان (اب ہندوپاکستان) میں ہوتا تو شاید ''آنا کارینینا'' کے کردار کا کوئی تحریم ہوتا اور کوئی فرق نہ ہوتا۔ پورا ناول روسی معاشرے کا ہی نہیں، غیر منقسم ہندوستان کے جاگیردارانہ معاشرتی نظام کا آئینہ ہوتا جس میں پاکستان کا آج کا معاشرہ اپنی صورت دیکھ سکتا کیوں کہ یہاں کوئی ٹالسٹائی جیسا قلم کار پیدا نہیں ہوسکا جو یہاں کے جاگیردارانہ استحصالی اور جبر و ظلم کے معاشرے کی جڑیں اکھاڑ پھینکنے کی بات کرتا اور یہاں کی زرخیز زمین میں لہلہاتی کھیتی کے لہلہانے کی نوید دیتا جس کے پھل اور اناج صرف جاگیردار کا مقدر نہ ہوتے بلکہ ان محنت کشوں کا حق ہوتے جنھوں نے کھیتوں کو اپنے خون پسینے سے سینچا۔ کھیت کی پیداوار کا حق زمین کی ملکیت سے نہیں مزدور کی محنت سے متعین کیا جاتا۔

''روسی ادب'' کے مصنف نے ٹالسٹائی کی فکر کا تجزیہ روحانی، اخلاقی اور سماجی پہلوؤں سے کیا ہے۔ ان کی توجہ کا مرکز زیادہ تر یہی جہات رہی ہیں۔ انھوں نے ٹالسٹائی کی فکر کو پرکھنے کی کامیاب سعی کی ہے مگر انھوں نے ٹالسٹائی کے ناولوں کو فنی حوالے سے زیادہ باریک بینی اور گہرائی و گیرائی سے جانچنے کی طرف شاید زیادہ توجہ صرف نہیں کی۔ انھوں نے ناول ''آنا کارینینا'' کا تجزیہ روسی اخلاقیاتی و سماجیاتی تناظر اور ٹالسٹائی کے مذہبی جھکاؤ کو پیش نظر رکھ کر کیا ہے اور زبان کے ثقافتی مضمرات کو جاگیردارانہ سیاق میں رکھ کر دیکھا ہے جو ٹالسٹائی کی ذاتی فکر کی (ناول میں) آئینہ داری کرتے ہیں۔ اس ضمن میں روسی ادب کے مصنف لکھتے ہیں:

''اس ناول میں زندگی کی وہ وسعت نہیں دکھائی گئی ہے جو کہ ''جنگ اور صلح'' کی امتیازی خصوصیت ہے اس کا موضوع چند افراد کی زندگیاں ہیں، لیکن ٹالسٹائی کی نظر وہی ہے کہ جس نے ''جنگ اور صلح'' کو ناول نویسی کا کرشمہ بنا دیا اور میدان کے محدود ہو جانے سے روشنی جہاں پڑتی ہے تیز پڑتی ہے۔ اس ناول میں سیاست اور تاریخ سے بحث نہیں ہے اخلاق سے ہے مگر اس انداز سے کہ نہ تو انجام سے وہ بے تعلقی برتی گئی ہے جو رسم نے حقیقت نگار کے لیے لازمی بنا رکھی ہے اور نہ وہ ناصحانہ طریقہ اختیار کیا گیا ہے جو ٹالسٹائی کی بعد کی تصانیف میں ملتا ہے۔ کسی کی زندگی بگڑتے دکھائی گئی ہے کسی کی بنتے، کسی کو طبیعت اور عادت نے ایسا سخت کر دیا ہے کہ وہ نہ بگڑ سکتا ہے نہ بن سکتا ہے کسی کی زندگی بس جینے میں ہے اور اسے اس کا احساس ہی نہیں کہ بگڑنا کیا ہے اور بننا کیا ہے لیکن صورتیں، سیرتیں، جذبات کے پلٹے، واقعات، تقریریں سبھی کے بیان کرنے میں ٹالسٹائی نے کمال دکھایا ہے اور اس کا اخلاقی حسن کبھی اسے چشم پوشی یا حقیقت کو صاف صاف دکھانے سے پرہیز کرنے پر مجبور نہیں کرتا۔ آخری حصہ باقی ناول کے مقابلے میں بے شک ذرا کم زور ہے کیوں کہ اس وقت جب یہ لکھا گیا ٹالسٹائی پر ایک

روحانی کیفیت طاری تھی جس نے اس کی طبیعت کو ناول نویسی سے ہٹا دیا تھا اور وہ چاہتا تھا کہ کسی طرح سے یہ پاپ کٹے۔ اس آخری حصے کا تعلق دراصل ناول کے قصے سے نہیں ہے بلکہ ٹالسٹائی کی اپنی زندگی کے ایک نئے دور سے جو کہ اب شروع ہو گیا تھا۔" (۴۴)

"آنا اور کارینینا" کی مرکزی سیرتیں دو ہیں، ایک تو خود آنا اور دوسرے لیون۔ لیون، ٹالسٹائی کی اپنی سیرت کا عکس ہے ٹالسٹائی نے اسے اپنی طرح بد صورت، جھینپو، بے چین، سوسائٹی اور اس کے معیار سے غیر مطمئن اور ایک بہتر اصول زندگی دریافت کرنے کی فکر میں مبتلا دکھایا ہے۔ لیون کی سرگزشت کے بعض موقعے اور واقعات ٹالسٹائی کی اپنی زندگی سے لیے گئے ہیں۔ ٹالسٹائی کی طرح وہ بھی تو ریئسوں کے خاندان سے مگر سرکاری ملازمت اور سوسائٹی میں شہرت حاصل کرنے کے حوصلے کو غلط ٹھہرا کر وہ زمینداری اور دیہات سدھار میں لگ جاتا ہے۔ ٹالسٹائی کی طرح وہ بھی تین بہنوں پر ایک ساتھ عاشق ہو جاتا ہے بڑی بہن ڈولی آنا کارینینا کے بھائی سے بیاہ دی جاتی ہے تو وہ سوچتا ہے کہ منجھلی بہن ہی اس کے لیے زیادہ موزوں ہوگی اور جب یہ بھی ہاتھ سے نکل جاتی ہے تو اسے چھوٹی بہن کٹی سے شادی کرنے کی دھن ہو جاتی ہے۔ لیون جب کٹی سے پہلی مرتبہ دلی خواہش بیان کرتا ہے تو وہ شادی سے انکار کر دیتی ہے اس لیے کہ اس وقت ایک خوب صورت، خوش مذاق رئیس، کاؤنٹ ورونسکی سے رشتے کا امکان بہت قوی معلوم ہوتا ہے۔ ورونسکی خود اگرچہ سیر تفریح اور ناچ وغیرہ کی محفلوں میں کٹی سے اپنا خاص تعلق سب پر ظاہر کرتا ہے لیکن وہ محبت کے ساتھ ازدواجی زندگی کی پابندیوں کو عاید کرنا ضروری نہیں سمجھتا اور کٹی کو مایوسی ہی نہ ہوتی بلکہ شاید ذلت بھی اُٹھانا پڑتی اگر آنا کارینینا کے اچانک نمودار ہونے سے خود ورونسکی کی طبیعت پھر نہ جاتی۔

آنا کارینینا ایک معزز سرکاری ملازم کی بیوی ہے خوش اخلاق، ہمدردی رکھنے والی عورت ہے اور خودداری اور بے تکلفی، حیا اور ملنساری کے رنگ اس کی طبیعت میں اس طرح ملے ہیں کہ وہ شائستگی اور بھولے بھالے حسن کا ایک مثالی نمونہ معلوم ہوتی ہے۔ اسے اپنی قسمت سے یا اپنے شوہر سے کوئی شکایت نہیں، پُرسکون گھریلو زندگی اسے دل سے پسند ہے اور اس کے گھر کی رونق ایک بچہ بھی ہے جس سے اسے اتنی محبت ہے جتنی کہ ماں ہی کو ہو سکتی ہے لیکن انسان کی طبیعت میں بگڑنے کے امکانات اسی طرح موجود رہتے ہیں جیسے کہ تندرست جسم میں بیماریوں کے جراثیم۔ ورونسکی سے ملاقات ہوتی ہے اور تعلقات بڑھتے ہیں تو آنا کی اخلاقی خوبیاں آہستہ آہستہ ماند پڑنے لگتی ہیں۔ ورونسکی کی محبت کے منہ پر سے پردہ ہٹتا ہے تو شہوت کی بھیانک صورت دکھائی دیتی ہے اور یہ شہوت کچھ ایسا منتر مارتی ہے کہ آنا کو اپنے اوپر کوئی اختیار نہیں رہتا، اس کا ضمیر، اس کا اخلاقی حسن بالکل فنا ہو جاتا ہے اس کے معصوم چہرے پر شہوت کی مہر لگ جاتی ہے اور وہ جدھر جاتی ہے جہاں بیٹھتی ہے اسی شہوت کی بو پھیل جاتی ہے۔ اب تو ورونسکی کو جال میں پھنسائے رکھنے کے سوا اس کی زندگی کا کوئی مقصد نہیں رہتا اور اس کوشش میں اس کی صورت اور سیرت ان بے حیا عورتوں کی سی ہو جاتی ہے جو مجبوری سے پیٹ پالنے کے لیے نہیں بلکہ طبیعت اور عادت سے مردوں کو پکڑنے کی فکر میں رہتی ہیں۔ وہ رشک میں جلتی، ورونسکی کے چھوڑ بھاگنے کے خوف میں گھلتی رہتی ہے اور اپنی مستقل بے چینی اور درد کا علاج مورفیہ (جوہر افیون) سے کرتی ہے۔ وحشت اور بے چینی آخر کو ایسی شدید ہو جاتی ہے کہ آنا کو اس کی تاب نہیں رہتی اور جب ورونسکی اسے چھوڑ کر ایک فوجی مہم پر چلا جاتا ہے تو وہ ایک مال گاڑی کے نیچے گر کر اپنی جان دے دیتی ہے۔

کسی کی طبیعت اس طرح روگی ہو جائے اور زندگی تباہ ہو تو دوسرے اس کے اثر سے بچے نہیں رہ سکتے۔ لیون، کٹی اور کٹی کی بڑی بہن ڈولی، جو آنا کی بھاوج ہے سب آنا کے بدلتے رنگ کو دیکھ کر دنگ رہ جاتے ہیں مگر ظاہر ہے سب سے زیادہ دکھ آنا کے شوہر کارینینا اور اس کے لڑکے کو ہوتا ہے جو ماں کی جدائی برداشت نہیں کر سکتا اور اس کی یاد میں تڑپتا رہتا ہے۔ کارینینا روکھا پھیکا رسم اور قاعدے کی پرستش کرنے

والا آدمی ہے اس کی طبیعت میں ذرا بھی لوچ نہیں اور وہ انسانی ہمدردی اور شرافت جو گمراہوں کو بھی محبت کا مستحق سمجھتی ہے اس کے قیاس میں نہیں آتی۔ کارینینا پہلے اپنی بیوی کو ایک خاص رکھی اور خشک انداز سے نصیحت کرتا ہے، جس ورونسکی سے اس کا تعلق مشہور ہوتا ہے تو وہ آننا کو گھر میں آنے اور بچے کو دیکھنے کی ممانعت کر دیتا ہے اور اس ضد میں آننا کو طلاق دینے سے انکار کرتا رہتا ہے کہ اگر اسے طلاق مل گئی تو وہ ورونسکی سے نکاح کر لے گی اور اس کی بد اخلاقی جیسی عیاں ہونی چاہیے، نہ رہے گی۔ اس معاملے میں اور ہر دوسرے معاملے میں کارینینا کا رویہ منطق اور مروجہ اخلاق کے لحاظ سے بالکل صحیح ہے لیکن جب سینہ میں آدمی کا دل نہ ہو تو آدمی کی صورت اور ناصح کی منطق کام نہیں آتی۔ ڈکھ میں بھی کارینینا کوئی ہمدردی حاصل نہیں کر پاتا اور آخر میں جب اس پر ایک طرح کی روحانیت طاری ہوتی ہے تو وہ خاصا مضحک معلوم ہونے لگتا ہے۔

آننا کی زندگی برباد ہوئی تو اس میں قصور کس کا تھا؟ اس معاشرت کا جو اپنے آپ کو ناچ رنگ کی محفلوں سے سنوارتی اور آزاد خیالی کے چھچے سے ذہن اور دماغ کو جلا دیتی ہے۔ ایسا ہو سکتا ہے اور ہوتا رہتا ہے، لیکن آننا ایسی کمسن اور بھولی نہ تھی کہ بہک جاتی اور اس کے مقابلے میں کٹی کا معاشرتی عیبوں میں پھنس کر یا کسی کے دھوکے میں آ کر ذلیل اور تباہ ہونا کہیں زیادہ آسان تھا۔ زندگی کا کوئی مقصد نہ ہونا ہزار اخلاقی بیماریوں کی جڑ ہے مگر عورت کے لیے خود ٹالسٹائی کے خیال میں بھی اس کے سوا کوئی مقصد نہیں ہو سکتا کہ گھر ہو، شوہر ہو اور اولاد ہو، تمام چیزیں جو آننا کو حاصل تھیں اور جنھیں وہ حد درجہ عزیز رکھتی تھی۔ پھر ورونسکی نہ دغا باز تھا نہ بدمعاش اس نے آننا کے ساتھ کوئی چال نہیں چلی، اسے کسی دھوکے میں نہیں ڈالا اور اسے آننا سے جو محبت تھی اس سے زیادہ داستانوں میں بیان ہو تو ہو، دنیا میں کم پائی جاتی ہے۔ ٹالسٹائی نے لیون کے لیے تو ہدایت اور نجات کا سامان اس طرح کیا کہ ایک کسان کے ذریعے اس کے دل میں یہ خیال دیا کہ آدمی کو اپنے واسطے نہیں، خدا کے واسطے زندہ رہنا چاہیے، آننا کا معمہ حل نہیں کیا۔ ہم چاہیں تو اس کی حقیقت نگاری کو عشق مجازی کی پردہ دری سمجھ سکتے ہیں اور عبرت کی ایک تصویر، چاہیں تو اسے درد کی ایک سچی کہانی سمجھ سکتے ہیں جس سے دل پر چوٹ لگتی ہے اور وہ غفلت دور ہو جاتی ہے جو انسانیت کی سب سے مہلک بیماری ہے۔

ٹالسٹائی نے جب ''آننا کارینینا'' ختم کیا تو وہ شخصی اخلاق کے معموں کو چھوڑ کر ان بنیادی اصولوں کی تلاش میں نکل گیا تھا کہ جن پر اجتماعی زندگی کی تعمیر کی جا سکے، اور سچ تو یہ ہے کہ یہی اصول ان شخصی معموں کو بھی حل کر سکتے ہیں کہ جن پر الگ الگ غور کیجیے تو دردسر اور بے چینی کے سوا کچھ حاصل نہیں ہوتا۔ ٹالسٹائی حقیقت کی تلاش میں نکلا تو صبر اور استقلال اور ضبط کا وہ سامان جو ایسے لمبے سفر کے لیے درکار ہے اس کے پاس نہ تھا، مگر اس کا شوق ایسا سچا تھا کہ بے سروسامانی کے باوجود وہ بہت دور پہنچ گیا اور اس میں اتنی ہمت پیدا ہو گئی کہ ہزار دشواریاں اور الجھنیں پھر اسے گھسیٹ کر بلندی سے پستی کی طرف نہ لا سکیں۔ اس کو یقین ہو گیا تھا کہ وہ علم جو فرد اور جماعت دونوں کی اخلاقی نشوونما کا ذریعہ نہ بن سکے جہالت سے بھی بدتر ہے اور وہ آزاد خیالی جو بصیرت دینے کی بجائے کہ جسے دور کیے بغیر صحیح اخلاق کا تصور قائم کرنا ناممکن ہوگا۔ ''عقیدہ زندگی کی قوت ہے'' انسان بغیر عقیدے کے زندہ نہیں رہ سکتا۔ گزشتہ زمانے میں انسان کے روحانی شعور نے جس طرح دینی تصورات مرتب کیے اور عقیدے نے زندگی کی پہیلیاں جس طرح بوجھی ہیں اسی میں نوع انسانی کا سب سے گہرا علم پایا جاتا ہے''۔ اس خیال کی تکمیل ایک اور کیفیت نے کر دی۔ ''بہار کا دن تھا اور میں اکیلا جنگل میں بیٹھا خاموشی پر کان لگائے تھا۔ میں سوچ رہا تھا کہ دیکھیے پچھلے تین سال سے بے چین ہوں، خدا کی جستجو ہے خوشی اور بیزاری کی دو حالتوں کے درمیان جھولتا رہتا ہوں ...... ایک بارگی مجھے معلوم ہو گیا کہ میں زندہ تب ہی ہوتا ہوں جب مجھے خدا پر یقین ہوتا ہے..... میرے گرد ہر چیز جاگ اٹھتی ہے ہر چیز میں معنی اور مقصد نظر آنے لگتے ہیں..... خدا کا جاننا اور زندہ ہونا ایک

ہے"۔(۴۳)

جذبۂ دینی کے اس تسلط نے ایک طرف تو ٹالسٹائی کو اس پر مجبور کیا کہ وہ اپنے عقیدے صاف صاف بیان کرے جس کے سبب سے اس کی روسی کلیسا سے لڑائی ہوگئی اور دوسری طرف اسے یورپ کے ادیبوں اور فنونِ لطیفہ کے قدر شناسوں سے بھڑا دیا۔ ٹالسٹائی انجیل کا مطالعہ، ماحول کا مشاہدہ اور اپنے دل سے جرح کرتے کرتے اس نتیجے پر پہنچا تھا کہ حضرت عیسیٰؑ نے اخوت، عدم تشدد، ایثار اور سیدھی سچی ہوتی پاکیزہ محنت مشقت کی زندگی کی تعلیم دی تھی کلیسائی نظام، اس کا ٹھاٹھ، اس کی عبادت اور رسمیں بعد کے تصرفات ہیں جنھوں نے اصل تعلیم کی صورت بگاڑ دی۔ ادھر ان لوگوں کے جواب میں جن کا خیال تھا کہ مذہب اور تہذیب کا ساتھ نہیں ہو سکتا، اور انسان اگر تہذیب کو چھوڑ دے تو ترقی کے تمام رستے بند ہو جاتے ہیں ٹالسٹائی نے کہا کہ مذہب اور عقیدہ اگرچہ اس محدود علمی عقل کے لیے مہلک ہے جو جزو کو کل اور حیوانی زندگی کو اصل زندگی ٹھیراتی ہے لیکن وہ اس سچی عقل کی روشنی پھیلاتا ہے جو کائنات کے اندر مضمر ہے اور جس سے انسان کو بصیرت حاصل ہوتی ہے۔ یہ عقل، عمل چاہتی ہے، اس کا عمل، عشق ہے، جو انسان کو بے خودی سکھاتا ہے اور اپنی ذات کو جس کی کوئی وقعت نہیں اس لیے کہ انسان کو اس پر اختیار نہیں، قربان کرکے ایک غیر محدود، دائمی زندگی کی دعوت دیتا ہے

اس وقت سے ٹالسٹائی، سرکاری کلیسا اور "روشن خیال" طبقے کے درمیان جو جنگ چھڑی وہ ٹالسٹائی کے مرتے دم تک جاری رہی۔ ہم یہاں پر مذہبی بحث میں حصہ نہیں لے سکتے، اگرچہ یہ موضوع بہت دل چسپ ہے اور ایک زمانے میں ٹالسٹائی کے جوش اور اس کے قلم کے زور نے سارے یورپ کو اس میں اُلجھا دیا تھا۔ ادب اور فن کے معیار پر جو بحث ٹالسٹائی نے چھیڑی وہ بھی کچھ کم دل چسپ اور بصیرت افروز نہیں، لیکن اسے مفصل بیان کرنے کے لیے ایک پوری کتاب لکھی جائے تو بھی شاید کافی نہ ہوگی۔ ٹالسٹائی اب تک تو ادب اور انسانیت کی خدمت کا مقابلہ کرتا رہا تھا اور ادب کے خلاف جو کچھ کہا تھا اس کا مقصد ادیبوں کو حقیقت شناسی کی طرف مائل کرنا تھا۔

ٹالسٹائی نے پہلے غریب واڑوں کی زندگی کا نقشہ کھینچا ہے اور پھر اس کے اسباب پر بحث کرکے نتیجے نکالے ہیں جو صحیح تسلیم کر لیے جائیں اور ہدایت کا ذریعہ بنائے جائیں تو مذہبی، سیاسی اور معاشی نظام علم، ادب، فن سب ہی کو مٹانا اور مٹا کر نئے سرے سے قائم کرنا لازمی ہو جاتا ہے لیکن ٹالسٹائی کی بحث علمی اور عقلی نہیں ہے اس نے ریاست کے ظلم، دولت مندوں کی خود غرضی اور علم اور تہذیب کے دھوکوں کے خلاف اعلان جنگ کیا ہے اور اس کی تلقین کی ہے کہ ظالموں اور گمراہ کرنے والوں سے قطع تعلق کیا جائے، غریبوں کی محنت سے فائدہ اُٹھانا، ریاست کی خدمت کرنا بند کر دیا جائے، جسمانی محنت کو ایک اخلاقی فرض مانا جائے اور عدم تشدد کے ذریعے سے ان تمام قوتوں کا مقابلہ کیا جائے جو سماجی زندگی میں ظلم اور خود غرضی پیدا کرتی ہیں اور قائم رکھتی ہیں۔ عدم تشدد کی تعلیم حضرت عیسیٰؑ نے دی ہے اور اس سے مراد یہ ہے کہ انسان کو ظلم کا مقابلہ ظلم سے نہیں بلکہ ایثار سے کرنا چاہیے اور دنیا کا سارا دکھ درد اپنے اوپر لے کر اپنی زندگی کو مجسم صبر، محبت اور بے خودی بنا دینا چاہیے۔ یہ تعلیم ایسی ہے کہ اس پر عمل کرنے والا ہو تو یہ نہایت دل فروز اور ہمت افزا بن سکتی ہے لیکن اگر یہ باتوں اور بحثوں تک محدود رہے اور اس پر عمل کرنے والا بڑے پائے کی شخصیت نہ رکھتا ہو تو اس کا اثر بالکل الٹا ہوتا ہے اور لوگ متاثر ہونے کی بجائے محبت، صبر اور ایثار جیسے قابل قدر جذبات کی ہنسی اُڑانے لگتے ہیں۔ ٹالسٹائی کی شخصیت ناہموار تھی، اس کا جوش زائد بھاپ کی طرح زبان اور قلم کے رستے سے نکل جایا کرتا تھا اور عمل کا وقت آتا تو وہ ایسی پس و پیش میں پڑ جاتا کہ جو اس کو شل اور اس کے معتقدوں کو حیران کر دیتی تھی۔ ادب کے عام قاری نے ہی ٹالسٹائی کے ناولوں کا مطالعہ نہیں کیا بلکہ عالمی سطح کے ناول نگاروں میں ڈی۔ ایچ۔ لارنس جیسے بڑے ناول نگار نے بھی ٹالسٹائی کا مطالعہ کیا، نہ صرف

مطالعہ کیا بلکہ اپنا تنقیدی Point of View بھی پیش کیا۔

ڈی۔ ایچ۔ لارنس انگریزی ادب میں شاعر، انشائیہ نگار اور ناول نویس کے طور پر تو جانے ہی جاتے ہیں لیکن ان کا ایک اور حوالہ فکشن کے بہت عمدہ ناقد کا بھی ہے۔ ڈی۔ ایچ لارنس نے ٹالسٹائی کے ناولوں کا نہایت گہرائی و گیرائی سے نہ صرف مطالعہ کیا بلکہ ٹالسٹائی کے ناولوں پر تنقید کر کے اپنی ناقدانہ بصیرت کا بھی ثبوت دیا ہے۔ ڈی۔ ایچ۔ لارنس نے نہایت باریک بینی سے ٹالسٹائی کے ناولوں پر اپنے ناقدانہ تجزیے فنی و فکری حوالے سے پیش کیے ہیں۔

ڈی۔ ایچ۔ لارنس نے جس طرح اپنے ناولوں میں کمال چابکدستی اور عدیم المثیل مہارت سے تجزیات نگاری سے کام لیا ہے اسی طرح انھوں نے ٹالسٹائی کے ناولوں میں تجزیات نگاری میں فنکارانہ کمزوریوں پر بھی کڑی گرفت کی ہے۔ اس خوبی میں انھیں کمال حاصل ہے۔ ڈی۔ ایچ۔ لارنس نے متعدد ناول لکھ کر جس طرح ناول کو آرٹ کے درجے پر فائز کیے رکھا، اسی طرح وہ ناول کو مسیحی اشتراکیت اور مذہب و عقیدے سے جدا رکھنے کے نظریے کے قائل ہیں یہی وجہ ہے کہ انھوں نے ٹالسٹائی کے ناولوں پر فنی حوالے سے کڑی گرفت کی ہے:

ڈی۔ ایچ۔ لارنس کو یہ اساطیری علامات اور ان ہی کے اندر مضمر ایک مابعد الطبیعیاتی نظام جس طرح یونانی المیہ نگاروں میں اور شیکسپیر کے یہاں نظر آتا ہے اسی طرح ہارڈی کے یہاں، ایملی برونٹی کے یہاں، ٹالسٹائی کے یہاں، بلکہ امریکہ کے کلاسیکی، ناول نگاروں میں ہاتھورن اور ہرمن میلول کے یہاں بھی دکھائی دیتا ہے۔ کہیں کم، کہیں زیادہ، کہیں زیادہ شعور و احساس کے توافق کے ساتھ، کہیں دونوں کے مابین ایک تصادم کی صورت میں...... المیہ ہیرو تو ہمیشہ سے ایک نہایت قابل تقلید مثال کی طرح زندہ رہتا ہے چاہے شہید ہو جائے یا بظاہر بے اثر بنا دیا جائے۔

کسی بھی ناقد کا اصل کمال (''چاہے وہ لیوس کے الفاظ میں عصر حاضر کا عمدہ ترین ناقد'' (۴۴) ہی کیوں نہ ہو) اس چیز میں ہوتا ہے جسے اس کا تنقیدی عمل کہیے اور جس میں اس کی ادبی ترجیحات، اس کی محبتیں اور نفرتیں اور ان کو ہمارے لیے ایک مفصل اور مسلسل تجزیاتی مطالعے کے ذریعے قابل قبول بنانا شامل ہوتا ہے اور حیران کن بات تو یہ ہے کہ لارنس نے یورپ اور روس کی ادبیات، انگلستان اور امریکہ کے کلاسیکی، ادب بلکہ اپنے معاصرین تک کے سلسلے میں کس قدر رکم غلطیاں کی ہیں اور اگر فکشن کے دو بڑے فنکاروں...... فلوبیئر اور ٹالسٹائی...... کی نسبت اس میں ایک جھنجھلاہٹ سی پائی جاتی ہے تو بھی وہ ان کے فنی کمال کا کبھی منکر نہیں ہوتا، ان کی مابعد الطبیعیات کو مستحکم نہیں سمجھتا اور کم سے کم ٹالسٹائی کے سلسلے میں اس کا رویہ ایسا ہے کہ ایف۔ آر۔ لیوس کو پہلی بار ایک غیر ملکی کتاب 'اینا کارینینا' پر ایک مقالہ لکھنے کی ضرورت محسوس ہوئی جس کے ذریعے لارنس کی خطاؤں کی تلافی بھی کی جا سکے اور ان کی تاویل بھی۔ (فلوبیئر کے سلسلے میں ایسا کرنے کی خواہش اس لیے پیدا نہ ہوئی کہ یہاں لیوس، لارنس کی تائید کرتا ہے)

بہر حال ٹالسٹائی کے سلسلے میں لارنس کی فرد جرم، تین شقوں پر مشتمل ہے۔

ا۔ ''جب ورونسکی، اینا کو پا لیتا ہے تو کوئی نہیں کہ طمانیت محسوس نہ کرے، پھر یہ کیوں نہ ممکن ہوا کہ دونوں مل کر اپنی ایک الگ دنیا بسا لیتے اور وہ اونچی سوسائٹی کے مقاطعے سے مرعوب نہ ہوتے۔ انھیں چاہیے تھا کہ اوپیرا ہاؤس میں جب 'اشرافیہ' نے ان کو دیکھ کر پیٹھ موڑ لی تھی تو ان کی پیٹھ کو، ان کے چہرے سے بہتر سمجھتے (گویا کہ ورونسکی اور اینا پر، بقول لیوس، اصل اعتراض یہ ہے کہ انھوں نے خود لارنس اور فریڈا کی طرح عمل کیوں نہ کیا، اور رائے عامہ سے دب کر کیوں رہ گئے؟ یعنی یہاں کسی، جلد بازی یا بے صبری'' کا

قصہ نہیں، زندگی کا بھر کا معاملہ ہے۔)

۲۔ ''جنگ اور امن'' میں ٹالسٹائی، ایک موٹے سے بھدے آدمی کو جو اپنی بیوی تک کے لیے قابلِ نفرت ہے کیوں توجہ کا مرکز بناتا ہے؟ اور اس کے مشاہدات و احساسات میں اپنی طرف سے اضافہ کیوں کرتا ہے (گویا یہ وہی اعتراض ہے جو فلوبیئر اور ورگا کے سلسلے میں کیا گیا تھا اور جس میں 'واقعیت'' کی پوری تحریک شریک ہے۔)

۳۔ ''رستاخیز'' نام کے ناول میں، ٹالسٹائی فنکاری کو قطعاً ترک کر کے ایک مبلغ محض بن کے رہ جاتا ہے (اس مرحلے پر تو اس نے خود ''اینا کارینینا'' تک لکھنے کو ایک بے کار کا شغل بتایا تھا) یہاں وہ کرداروں کا ایک ایسا جوڑ اپناتا ہے جن میں کوئی جوڑ نہیں، ماسوا جذبۂ رحم، کے جو بے حد سستی اور مبالغانہ معلوم ہوتا ہے'' (۴۵)

ان میں سے تیسرے اعتراض کے سلسلے میں، تنقیدی رائے عامہ، لارنس کے ساتھ ہے کہ ''رستاخیز'' واقعی ایک کمزور، ناقابلِ دفاع قسم کی تبلیغاتی تحریر ہے۔ مگر ''جنگ و امن'' کے پیئر کو ہیرو سمجھنے کی بجائے ایک دیدبان، یا مشاہدۂ زمان و مکان کا ایک ذریعہ سمجھا جائے اور اس کی خانگی زندگی کو نپولین کے حملے سے پہلے کے روس کی ایک نمائندہ تصویر، تو اعتراض کی گنجائش بہت کم رہ جاتی ہے۔ ایک ایسے دور میں جب کہ پوری قوم زندگی اور موت کی جنگ لڑنے میں مصروف ہے پیئر کی متفکر خیزی شہزادہ آندرے کے مقابلے میں اور بھی زیادہ ابھر کے سامنے آتی ہے اور لارنس کو جس کا ذہن بنیادی طور پر جدلیاتی ہے یہ تقابل نظر انداز نہیں کرنا چاہیے تھا۔

باقی رہا 'محافظ دستے کا افسر'' ورونسکی جو کہتا ہے کہ ''میں بطور انسان تو ختم ہو چکا ہوں مگر افسر کے طور پر شاید اب بھی کارآمد ثابت ہو سکوں'' تو یہ محض رائے عامہ سے خوف کی بنا پر نہیں کہا جا سکتا۔ یہاں صرف اوپیرا ہاؤس کے ناظرین کا قصہ نہیں، پارٹیوں کے دعوت نامے وصول نہ ہونے کا مسئلہ نہیں، یہاں ورونسکی کی ماں اور اس کی آرزو بھی ہے (جو لارنس کی ماں اور اس کی آرزو سے مختلف ہے) یہ ماں ایک نواب زادی ہے اور اپنے بیٹے کے ''جواں مردانہ مستقبل'' کے بارے میں فکرمند۔ پھر ورونسکی خود محسوس کرتا ہے کہ نارینج کے اس لمحے میں وہ کوئی کارِ نمایاں انجام دے کے اپنی کھوئی ہوئی عزت کو بحال کر سکتا ہے۔ لیوس نے البتہ لارنس کی جرمن شہزادی بیوی میں فریڈا کو جو خود ایک نواب زادی تھی اور اپنے پروفیسر شوہر کے پاس، اینا کے مقابلے میں، ایک کی جگہ تین بچے چھوڑ کر لارنس کے ساتھ نکل آئی تھی، اینا کی بجائے اینا کے لاابالی اور خوش باش بھائی سٹیوا سے مشابہ قرار دیا ہے مگر اس نے جس طرح لارنس کا زندگی بھر ساتھ دیا، وہ سٹیوا سے ممکن نہ تھا اور نہ اس مشابہت سے لارنس کے اعتراض کی گہرائی یا سطحیت پر کوئی روشنی پڑتی ہے۔

لارنس سمجھتا تھا کہ ٹالسٹائی کو ورونسکی کی کامیابی پر حسد پیدا ہوا اور اس نے اسے اندر سے کمزور کر دیا۔ یہ لارنس کا وہم تھا اور ٹالسٹائی نے مبلغ بن جانے پر ایک قسم کا طعنہ! (یوں تو چیخوف نے بھی ٹالسٹائی سے فن کی طرف لوٹنے کی گزارش کی تھی مگر یہاں اور وہاں لہجے کا بہت فرق ہے اگرچہ صورتِ حال سے بے اطمینانی دونوں کو ہے)۔ بہت پہلے اس نے ٹالسٹائی کی مابعد الطبیعیات کو ہارڈی کی مابعد الطبیعیات کی طرح کمزور قابلِ رحم اور بے ڈھنگی قرار دیا تھا، ناول کی حیاتی صداقت کے راستے میں ایک رکاوٹ۔ مگر ٹالسٹائی کی صورتِ حال، ہارڈی سے بے حد مختلف تھی۔ وہ پہلے پہل ایک مردِ عمل تھا، پھر ایک فن کار رہا اور آخر میں مبلغ بن بیٹھا۔ چناں چہ اس کے اعلیٰ فنی کارنامے جہاں ایک طرف دنیائے عمل سے پیوست ہیں، وہاں ان میں آہستہ آہستہ پیغام کا تناسب بڑھتا جاتا ہے یہاں تک کہ آخر میں فن بالکل غائب ہو جاتا ہے اس حد تک کہ وہ ''اینا کارینینا'' لکھنے پر شرم سار ہوتا ہے اور شیکسپیئر کو منہدم کر دینا چاہتا ہے۔ یہاں لارنس کی تنقیدی سمت تو صحیح ہے مگر فنی کمال کے

سامنے بالخصوص ’’اینا کارینینا‘‘ ایسے بڑے المیے کے مقابل، لارنس ایسے ناقد سے توقع ہوتی ہے کہ بلیغ ٹالسٹائی سے قرب زمانی کی وجہ سے جذباتی منافرت کا شکار نہیں ہو جائے گا مگر افسوس کہ ہوا۔

اس کے باوجود ناول اس کی نظر میں کسی بھی تبلیغاتی پروگرام کسی بھی اولیائی تعلیم سے بالاتر ایک چیز کا نام ہے اور یہ کہ ناول ہی ایک روشن کتاب زندگی ہے امریکی وکیل روبن سٹائن نے ’’لارنس اور قانون‘‘ پر لکھتے ہوئے اسے ایک ڈینگ قرار دیا ہے اور دوسری طرف ایک نئے امریکی ناقد، الفریڈ کازینس نے جدید ناول پر اپنی تصنیف کا عنوان یہیں سے حاصل کیا ہے اور لارنس کی نظر میں، ناول، اگر یہ فن ہو اور فنکار کی رگوں میں محسوس کیے ہوئے فلسفے کا حامل، تو جملہ کمالات انسانی میں ایک بہت بڑے مرتبے کا مالک ہے محض اس وجہ سے نہیں کہ وہ خود ناول نگار ہے اور دون کی لے رہا ہے بلکہ اس لیے کہ جو چیز آپ ایک ناول سے حاصل کر سکتے ہیں، وہ آپ کو کہیں سے نہیں مل سکتی ٹالسٹائی کا ’’جنگ و امن‘‘ نپولین کے بارے میں، فن حرب کے بارے میں، تاریخ کے تصور پر اور خود روس کی سماجی زندگی پر لکھی ہوئی کتابوں کی ایک پوری لائبریری پر بھاری ہے اسی طرح دستوئیفسکی کا ’’کارامازوف برادران‘‘ تجزیہ نفس کے بنیادی کتب خیال کا ایک لازمی ماخذ ہے نٹشے جیسے فلسفی نے کہا ہے کہ انسانی نفسیات کے بارے میں جو کچھ بھی مجھے سیکھنا تھا مجھے دستوئیفسکی سے حاصل ہوا۔ خود لارنس کے ناولوں میں ’’قوس قزح‘‘ اور ’’عورتیں محبت میں‘‘(Women in Love) ایسی انسانی دستاویزیں ہیں کہ اپنے زمانے سے، اپنے ملک سے، اپنی زبان اور اس کی ادبی تاریخ.....سب سے بالا ایک دائمی انسانی اہمیت کی حامل ہیں۔

کچھ ایسی ہی کیفیت لارنس کی تنقید میں بھی ملتی ہے۔ اسے محض ایک ناقد کہہ کے ٹالا نہیں جا سکتا مگر ہم لارنس کے تنقیدی عمل سے ہیچ آزمائی میں مصروف ہیں اتنی دور تک نہیں جا سکتے۔ اپنے امریکی مطالعات پر اس نے پانچ برس صرف کیے، پھر بھی ایک امریکی پاکٹ ایڈیشن میں اس کا مجموعی سائز دو سو صفحوں سے کم ہے۔ اس تنقید میں ایسی جزالت ہے کہ ایک آدھ مصنف مثلاً ایمرسن اور مارک ٹوین کو چھوڑ کر (جن پر لارنس نے دوسری جگہ لکھ کر کمی پوری کر دی ہے) امریکہ کے تمام اہم اور بہت سے کم اہم لکھنے والوں کی شہکار کتابوں کے نہایت عمدہ تجزیے اس میں موجود ہیں اور اس پر طرہ یہ کہ امریکی نظام اور سماج اور تاریخ پر ایسی ژرف نگاہی سے نظر ڈالی ہے کہ فن تنقید کی رسائی کا بھی صحیح معنوں میں احساس ہوتا ہے۔ امریکی ناقد پول روزنفیلڈ کے خیال میں ’’امریکی ادب اور زندگی کے بارے میں ایسی گہری کتاب تو آج تک کسی امریکی مصنف نے بھی نہیں لکھی.....اور وہ بھی امریکہ جیسے بڑے ملک میں چند ماہ کے قیام کے بعد.....ان مضامین کا خوش گوار تمسخر آمیز لہجہ ہی ایک دیوقامت ادیب کی تخیلاتی بصیرت کے لیے جو ایک پورے براعظم پر محیط ہے آدھے راستے کو طے کرنے کا باعث بن جاتا ہے‘‘۔(۲۶)

ٹالسٹائی کے ناول ’’اینا کارینینا‘‘ کے ہیرو ورونسکی نے گناہ کیا، کیا تھا؟ پھر بھی یہ گنہگاری ایک ایسا نقطۂ کمال تھا جس کی آرزو پوری عقیدت کے ساتھ کی جا سکتی ہے۔ ناول سے یہ اچھی طرح کھل جاتا ہے۔ لیکن ٹالسٹائی کے مہاتما پن کے باوجود اس کے ’’رستاخیز‘‘ کا تقدس آب شمشیر ادھار تو ایک بونگا ہے جس کے تقدس کی نہ کسی کو ضرورت ہے نہ احترام۔

یہیں سے ناول کی بڑائی کا اندازہ ہو سکتا ہے۔ یہ آپ کی ناصحانہ دروغ بیانی کو چلنے نہیں دیتا۔ جب ورونسکی، اینا کارینینا کو پا لیتا ہے تو کون ہے جو طمانیت کے سوا کوئی اور جذبہ محسوس کرے؟ پھر گناہ بھی کیسا؟ دیکھیے تو سارا المیہ یہیں سے پیدا ہوتا ہے کہ ورونسکی اور اینا، سماج سے خوفزدہ ہیں۔ ان کا شیطان سماجی تھا، تناسلی ہرگز نہ تھا۔ وہ اپنے دیانت دارانہ ولولے کے غرور میں زندہ نہ رہ سکتے اور ان سے (معاشرتی،

اخلاق کی محافظ) بڑی بوڑھیوں کی آنکھ میں تھوکا نہ گیا۔ یہی بزدلی ان کا اصلی گناہ تھا۔ ناول اس حقیقت پر سے پردہ ہٹا دیتا ہے۔ اور مہاتما ٹالسٹائی کی غیر تخلیقی تبلیغ کا دندان شکن ردعمل فراہم کرتا ہے۔ ''ایک افسر کے طور پر میں اب بھی کارآمد ہوں مگر ایک انسان کے طور پر برباد ہو چکا ہوں''۔(۴۷)

ورونسکی یہ کہتا ہے کہ اسی قسم کی بات کوئی پستی سی پستی ہے کہ آدمی اور مرد کے طور پر تو کوئی ڈھے جائے مگر سماجی پرزے کے طور پر باقی رہ جائے اور وہ بھی محض ایک افسر کے طور پر۔ خدا کی پناہ! اور بس اس لیے کہ او پیرا گھر میں لوگ ان کو دیکھ کر پیٹھ کر لیتے ہیں گویا ان لوگوں کی پیٹھ ان کے چہروں سے بہر حال بہتر نہیں ہوتی۔

بوڑھے مہاتما جی یہ اپدیش دینا چاہتے ہیں کہ یہ سب تناسلی گناہ یا شکم پاپ کی وجہ سے ہوا۔ دروغ گو بوڑھا! اس لیے کہ تناسلی یا شکم ٹھاٹ کے بغیر خود اس بوڑھے کی کتابیں کہاں ہوتیں؟ اور پھر لہو کے اس ستون کو الزام دینا جس نے زندگی کی سب دولتیں اس کو بخشی ہوں۔ ایک خارش زدہ لیچڑ سماج سے دبک کر رہ جانا اور اس پلید بڑھیا (میڈم گرنڈی۔ اخلاقی اجارہ داری کی مثال) کو مسیحی اخوت کی نئی ٹوپی پہنا کر اور سرخی پوڈر سے لیپ پوت کر پیش کرنا۔ ایسے انٹی تو کسی آفت باپ ہی کی اولاد ہو سکتے ہیں۔

خود ناول ورونسکی کی پیٹھ پر ایک لات رسید کرتا ہے اور بڈھے لیو کے دانت نکال کے رکھ دیتا ہے اور ہمیں جو کچھ جاننا چاہیے جاننے دیتا ہے۔

آپ کسی بھی دوسرے وسیلۂ فن کو جل دے سکتے ہیں۔ آپ ایک نظم کو پوپ پرستوں کا جعلی تقدس دے سکتے ہیں اور پھر بھی یہ نظم ہی رہے گی۔ ڈرامے کے اندر آپ ایک ایسا سٹ کو ڈال سکتے ہیں مگر ناول میں ایسا کوئی کردار ہونا تو نیم مسخرہ ہو جانا، نہیں تو کسی حد تک مشتبہ دستو ئیفسکی کے ''مخبوط الحواس'' کی طرح۔

اور اب ہم ناول کے عظیم اور قابل تحسین اوصاف کو دیکھتے ہیں۔ یہ جاندار ہوئے بغیر وجود نہیں رکھ سکتا۔ ایک عام قسم کا بے جان ناول چاہے وہ کتنا ہی مقبول عام کیوں نہ ہو جائے۔ بالآخر مطلق طور پر مرگ عدم میں غائب ہو جاتا ہے۔

اور یہی وجہ ہے کہ مثلاً (ٹالسٹائی کے) ''جنگ و امن'' کا پیئر، شہزادہ آندرے کی نسبت زیادہ عمی اور کم جان دار ہے۔ پیئر بعض چیزوں کے ساتھ کافی عمدگی کے ساتھ مربوط ہے۔ خیالات محض، خدا، لوگ، کھانا، گاڑیاں، ریشمی ٹوپیاں، مصیبت، اسہال، ستارے۔ مگر اس کا رشتہ برف باری اور دھوپ کے ساتھ، بجلی، بلیوں اور شکم کے ساتھ، نوشیا کے پھولوں اور جائے ضرور کے کاغذ کے ساتھ کسی قدر کا بلانہ اور غلط ملط سا ہے۔ وہ اتنا جان دار ہے نہیں۔

حقیقی طور پر جان دار لوگوں کے بارے میں ٹالسٹائی کو بہت شوق ہے کہ ان کو ختم یا پھر غلط ملط کر دیا جائے ایک سچے بالشویکی کی طرح۔ یہ احساس ناگزیر ہے کہ نتاشا پیئر کے ساتھ ازدواج کے بعد خود بھی غلط ملط اور تازگی سے محروم ہو چکی ہے۔

پیئر وہ چیز تھا جسے ہم کہتے ہیں ''اتنا انسان!'' جس کا مفہوم ہے ''اس قدر محدود'' بنی آدم ایک دوسرے کے ساتھ چپکے ہوئے، اپنی انفرادی زیباریوں کو محدود کرنے کے لیے، اسی کو ''انسانیت'' کہا جاتا ہے اور یہی پیئر ہے اور یہی ٹالسٹائی بھی ایک فلسفی کے طور پر جو اپنے بارے میں بےزار کن قسم کے مسیحی اخوت کے خیالات کا حامل ہے۔ آخر بنی آدم کو مسیحی اخوت تک محدود کیا جائے۔

یہی آدمی ہے اور ٹالسٹائی بھی فی الحقیقت یہی کچھ تھا، لینن تک یہی کچھ تھا۔ مسیحی اخوت کی مشین میں خدا کی ہستی جو انسانوں کو کاٹ

چیٹ کرچٹپٹے کباب بنا کر رکھ دیتی ہے۔

بلاشبہ ٹالسٹائی ایک عظیم تخلیقی فنکار ہوتے ہوئے اپنے کرداروں کے ساتھ صادق تھا۔ مگر صاحب فلسفہ ہوتے ہوئے وہ خود اپنے کردار کے ساتھ صادق نہیں تھا۔

کردار ایک حیرت انگیز چیز ہے۔ ایک دہکتا ہوا شخصی شعلہ، روشن یا تاریک تر، کم یا زیادہ نیلگوں، زرد یا سرخ، اُبھرتا ڈوبتا، جھلملاتا ہوا، حالات کی تنگیوں اور زندگی کی ہواؤں کے مطابق پیہم تبدیل ہوتا ہوا، پھر بھی ایک واحد اور جداگانہ شعلہ رہتے ہوئے ایک اجنبی دنیا میں جھلملاتا ہوا، اگر یہ بالآخر کسی بہت بڑی ہوا کی وجہ سے بجھ کر نہ رہ جائے۔ اگر ٹالسٹائی اپنے ہی باطن کے شعلے پر نظر ڈالتا تو اسے دکھائی دیتا کہ خود اس کو وہ چہ بی جڑھا، بدحواس، بیمار، فی الحقیقت پسند نہیں تھا بلکہ اسے ایک اچھا آلہ کار بھی نہیں کہا جا سکتا۔ مگر ٹالسٹائی ایک کردار سے زیادہ ایک شخصیت تھا اور شخصیت ایک خودنگہدار قسم کی "میں ہوں" کا نام ہے اس لیے کہ شخصی خدا کا جو کبھی قادر مطلق تھا، یہی ایک جز ہمارے اندر باقی رہ گیا ہے۔ لہٰذا ایک شخصیت اور قادرِ مطلق قسم کی، میں ہوں، کے بل پر لیو نے ارادی کوشش سے "شیر بنانے" کی آرزو کی جب کہ وہ ایک پالتو قسم کا خانہ پرور کتا تھا۔ مگر اس ناخنوں سے شکار کرنے والے لیو کے لیے کیسی بے حرمتی کی بات ہے اور اپنے ناولوں میں آپ کسی کو یہی کام کرتے ہوئے دیکھتے ہیں، یہاں تک کہ "رستاخیز" کے کاغذی ہونٹ سرگوشی کرنے لگتے ہیں۔ "میں ایک ناول بن سکتا تھا مگر لیو نے مجھے خراب کر دیا"۔ (۴۸)

کاؤنٹ ٹالسٹائی میں ایک عظیم آدمی کی وہ آخری کمزوری تھی اور وہ مطلق حقیقت کا آرزومند تھا۔

"Anna Karenina is not a book with a single theme, but many themes. We can easily assume that Tolstoy wanted to recapitulate for himself and for his readers everything that he knows about men, women and life....In this great summing -up,however,there is no catharsis, no resolution. For just as Anna`s despair intensified but distorted her sensibilities just before her suicide, the edge of crisis and conversion sharpened and deepened Tolstoy`s already comprehensive vision of life. And because Tolstoy was morally and artistically no longer capable of simplifying that vision, the many themes of Anna Karenina resist resolution and coexist only in a fragile equilibrium". (۴۹)

اینا کارینینا ایک نہیں بلکہ کئی مرکزی خیالوں کا احاطہ کرنے والا ناول ہے۔ ہم آسانی سے قیاس کر سکتے ہیں کہ ٹالسٹائی نے اپنے لیے اور اپنے قارئین کے لیے زندگی، خواتین اور مردوں کے متعلق اپنی معلومات کا اعادہ کرنا چاہتا تھا تاہم اس عظیم تخلیق میں ہمیں تزکیہ نفس یا مسائل کے منطقی انجام تک پہنچنا نظر نہیں آتا۔ جیسا کہ اینا کی مایوسی شدت اختیار کرتی ہے بلکہ اس کے محسوسات اس کی خودکشی سے پہلے منتشر ہوتے ہیں، اُس لمحے ٹالسٹائی کا زندگی سے متعلق وسیع تر نقطہ نظر اور بھی گہرا اور تیز تر ہو جاتا ہے اور چوں کہ ٹالسٹائی فنی لحاظ سے اپنی بصیرت کو مزید آسان بنانے کی فکر نہیں رکھتا، اس بنا پر اینا کارینینا کے بہت سے مرکزی خیال کسی ایک نقطہ انجام پانے سے گریزاں ہیں اور ایک کمزور توازن کی صورت معلق رہتے ہیں۔

حواشی و حوالہ جات

۱۔ Anna karenina, Translated edition. Victor Shklovsky and Olga Shartse. (Progress publishers, soviet socialist Republics, 1978.p.426.)

۲۔ Gifford , Henry, Tolstoy (Oxford University Press, Oxford, 1982.p.48.)

۳۔ لیو ٹالسٹائی، آنا کارینینا، مترجم: تقی حیدر، لاہور تخلیقات، ۱۹۹۸ء، ص۶۵

۴۔ لیو ٹالسٹائی، آنا کارینینا، مترجم: تقی حیدر، لاہور ص۱۴۴

۵۔ لیو ٹالسٹائی، آنا کارینینا، مترجم: تقی حیدر، لاہور ص۷۳، ۷۱۱

۶۔ Nabokov,Vladimir.(1981). Lecture on Russian Literature. New York: Harvest.pp.137,183.

۷۔ لیو ٹالسٹائی، آنا کارینینا، مترجم: تقی حیدر، لاہور ص۶۵

۸ لیو ٹالسٹائی، آنا کارینینا، مترجم: انعام الحق، لاہور چودھری فضل حق پبلشرز ۱۹۶۶ء ص ص۵۴۱، ۵۵۰، ۵۶۱

۹ لیو ٹالسٹائی، آنا کارینینا، مترجم: تقی حیدر، لاہور ص۳۷

۱۰ لیو ٹالسٹائی، آنا کارینینا، مترجم: تقی حیدر، لاہور ص۶۳۵

۱۱ لیو ٹالسٹائی، آنا کارینینا، مترجم: تقی حیدر، لاہور ص۷۳۶

۱۲ لیو ٹالسٹائی، آنا کارینینا، مترجم: تقی حیدر، لاہور ص۷۶۱

۱۳ لیو ٹالسٹائی، آنا کارینینا، مترجم: تقی حیدر، لاہور ص۳۶۶

۱۴ لیو ٹالسٹائی، آنا کارینینا، مترجم: تقی حیدر، لاہور ص۴۴۱

۱۵ Gifford, (ed) Leo Tolstoy (Penguin Critical Anthologies, Harmondsworth , 1971.p.301) .

۱۶ لیو ٹالسٹائی، آنا کارینینا، مترجم: تقی حیدر، لاہور ص۳۰

۱۷ لیو ٹالسٹائی، آنا کارینینا، مترجم: انعام الحق، لاہور چودھری فضل حق پبلشرز ۱۹۶۶ء ص۳۱

۱۸ لیو ٹالسٹائی، آنا کارینینا، مترجم: تقی حیدر، لاہور (ایضاً)

۱۹ لیو ٹالسٹائی، آنا کارینینا، مترجم: انعام الحق، لاہور چودھری فضل حق پبلشرز ۱۹۶۶ء ص۷۸

۲۰ لیو ٹالسٹائی، آنا کارینینا، مترجم: انعام الحق، لاہور چودھری فضل حق پبلشرز ۱۹۶۶ء ص۵۴۰

۲۱ لیو ٹالسٹائی، آنا کارینینا، مترجم: انعام الحق، لاہور چودھری فضل حق پبلشرز ۱۹۶۶ء ص۵۷۱

۳۲ محمد مجیب. روسی ادب (جلد دوم). کراچی، انجمن ترقی اردو پاکستان، ۱۹۹۲ء ص ص ۲۶۹، ۲۷۹

۳۳ لیو ٹالسٹائی، آنا کارینینا، مترجم: انعام الحق، لاہور چودھری فضل حق پبلشرز، ۱۹۶۶ء ص ۵۲۷

۳۴ Leavis ,F.R. Anna Karenina and other essays .(Chatto and Windus, London, 1967.p.16)

۳۵ Lawrence, D. H.(1955). D.H. Lawrence's response to Russain Literature . London, Chatto and Windus Publications. p.12.

۳۶ Gifford, Henry(ed) Leo Tolstoy. (Penguin Crictical Anthologies, Harmondsworth , 1971. p.98.)

۳۷ لیو ٹالسٹائی، آنا کارینینا، مترجم: انعام الحق، لاہور چودھری فضل حق پبلشرز، ۱۹۶۶ء ص ۵۲۷

۳۸ Lawrence, D.H. (1955). D.H. Lawrence's response to Russain Literature. London ,Chatto and windus publications. P. 18

۳۹ Benson, Ruth Crego.Women in Tolstoy. Urbana: University of Illinois Press, 1973.

Translations

☆ Anna Karenina, Translated by Constance Garnett. (1901) Still widely reprinted.

☆ Anna Karenina, Translated by Richard Pevear and Larissa Volokhonsky (Allen Lane / Penguin, London, 2000.)

☆ Anna Karenina, Translated by Margaret Wettlin (Progress Publishers, 1978.)

☆ لیو طالسطائی، جنگ اور امن، مترجم: شاہد حمید، لاہور، یونیورسل پبلی کیشنز، (جلد اول ۱۹۹۳ء جلد دوم ۱۹۹۳ء)

☆ "Anna Karenina" Translated by Richard Peveas and Larissa Volokbonsky, Penguin Books 2000.

ڈاکٹر روبینہ شاہین
وقار النساء گورنمنٹ پوسٹ گریجویٹ کالج برائے خواتین، راولپنڈی

عبدالحلیم شرر کی نثر نگاری کا پس منظر، محرکات، نظریہ فن اور مختلف حیثیات

Dr.Robina Shaheen
Waqra-un-Nisa Government Post Graduate College Rawalpindi

Abdul Halim Sharar's Prose : Background, Factors, Theory of Art & Different Values

The period of Abdul Haleem Sharar was the period of political, social, economic and cultural decline for the Muslims of Hind. The leaders of the Muslims were in constant struggle to improve their political, social , economic and cultural conditions. The Reform Movements awakened the Muslims of Hind. Abdul Haleem Sharar tried to awaken the Muslims through his fictional and non-fictional prose. He presented the true picture of the Muslims.

He inspired a new spirit in Urdu language and literature through his journals. He presented the picture of Islamic civilization through his writings. He takes history and fiction side by side. The purpose of his writing is to make the reader enjoy and satisfy his soul.

We all have to accept the great role of Abdul Haleem Sharar in the foundation and progress of modern Urdu literature. His art is the reflection of new feelings and senilities. He utilized it at a time when Urdu prose was transforming from the old to modern prose. He was a poet and a fiction writer. He was a drama writer and also a journalist. He also wrote biography and on Islamic History. He also wrote many novels and he was mostly famous and known by his historic novels.

In short, Abdul Haleem Sharar was a man of dynamic personality whether it is

history or journalism, poetry or literature, drama, essay or novel , his personality is found every where.

۱۸۵۷ء کے معرکے نے برصغیر پاک و ہند کی زندگی میں ایک ہلچل پیدا کر دی تھی۔ بہت ساری روایات کو اس عظیم انقلاب نے متاثر کیا۔ یہ صدی کشمکش کی صدی تھی۔ ایک طرف تہذیبوں کے درمیان کشمکش تھی تو دوسری طرف اسلام اور عیسائیت بھی ایک دوسرے کے سامنے صف آراء تھے۔ شرر نے جو دور دیکھا وہ حقیقت میں مسلمانوں کے سیاسی، سماجی، تہذیبی اور علمی زوال کا دور تھا۔ تمام اہل فکر و نظر مختلف طریقوں سے قوم کو اس کی گرتی ہوئی حالت کا احساس دلانے میں محو تھے۔ تحریک سرسید کے زیر اثر شبلی نے تاریخ کے آئینے میں قوم کو بیدار کرنے کی کوشش کی۔ حالی اور ڈپٹی نذیر احمد سماجی اور تہذیبی اصلاح کی کوششوں میں مصروف رہے۔ ان افراد کی کاوش سے خواب غفلت میں مدہوش قوم کچھ کچھ بیدار ہوئی۔ لیکن غنودگی کی کیفیت کو مکمل طور پر ختم کرنے کی ضرورت تھی تا کہ قوم کے دل میں اپنے ماضی، اسلاف، تہذیب، روایات و عظمت عہد رفتہ سے محبت کا جذبہ ابھرے اور وہ پھر سے عروج حاصل کرنے کے لیے نئے جوش و جذبے سے سرشار ہوں

عبدالحلیم شرر ۱۸۶۰ء میں لکھنو میں پیدا ہوئے۔ ان کی پیدائش کے وقت ۱۸۵۷ء کے اثرات واضح ہو چکے تھے۔ انگریزوں نے برصغیر پر قبضہ جما لیا تھا۔ شرر جب اپنے والد کے ساتھ لکھنو سے کلکتہ آئے تو وہاں انہوں نے واجد علی شاہ کی زندگی کے آخری ایام کو اپنی نگاہوں سے دیکھا۔ چنانچہ بچپن سے انھیں اپنی قوم کے دکھ اور زوال کا احساس ہونے لگا تھا۔ دوسری طرف وہ تعلیم جو انہوں نے نظم طباطبائی اور ہدایت اللہ شیرازی سے معقولات کی صورت میں حاصل کی تھی، اس تعلیم نے ان کے ذہن کو عقل پسندی کی ان راہوں پر گامزن کیا جس کے ڈانڈے سرسید احمد خان کی تحریک علی گڑھ سے ملتے ہیں۔ ایک طرف محمد بن عبدالوہاب کی تحریک سے شرر متاثر ہوئے تو دوسری طرف تحریک علی گڑھ سے۔ ڈاکٹر ممتاز منگلوری کا کہنا ہے کہ:

یہ اس امر کی غمازی کرتا ہے کہ شرر کا ذہن شروع ہی سے زندگی کے جمود اور تعطل کے خلاف تھا اور اس میں ایک نئی ہلچل پیدا کرنے کا آرزومند تھا۔ شرر کی ان ذہنی کیفیات کو سرسید، شبلی اور محسن الملک کے قرب نے اور بھی جلا بخش دی۔ اس حساس اور فعال طبیعت اور دردمند دل پر ان مخصوص سیاسی اور سماجی حالات کا...... جو شدید ردعمل ہو سکتا تھا وہ ظاہر ہے پھر یورپ کی سیاحت اور بالخصوص سسلی اور اندلس کی اس سرزمین پر اپنے اسلاف کی یادگاریں اور آثار الصنادید دیکھ کر اسلامی عہد کی سطوت کے نقوش اس طرح ذہن پر ابھرے کہ حرز جاں بن گئے۔[1]

علی عباس حسینی شرر کی نثر نگاری کے محرکات کے ضمن میں لکھتے ہیں:

تاریخ سے آپ کو خاص ذوق تھا۔ آپ نے انگلستان اور ممالک یورپ کی سیاحت بھی کی تھی۔ اس سفر کے سلسلے میں آپ نے وہ آثار الصنادید بھی دیکھے تھے جن سے ان ایام گزشتہ کی یاد تازہ ہوتی تھی۔ جب عرب کا پرچم صقلیہ و اندلس میں لہراتا تھا۔ آپ نے اس دوران میں سر والٹر سکاٹ کے وہ مشہور تاریخی ناول بھی دیکھے جن میں اسلام کا مضحکہ اڑایا گیا ہے اور عیسائیت کا فروغ دکھایا گیا ہے۔ غرض مؤرخانہ ذوق، قبولیت عام کی خواہش، مذہبی جوش اور مسلمانوں کے احیا کا خیال، تاریخی ناول لکھنے کا محرک بنا۔[2]

بقول ڈاکٹر احسن فاروقی:

جب وہ انگلستان اور ممالک یورپ کی سیاحت کر رہے تھے تو ان کے ہاتھ سکاٹ کی تاریخی ناول ٹیلسمان لگی، سکاٹ نے کچھ ٹھی

نقوش عرب کی اسلامی زندگی کے نمایاں کیے۔۔۔مولانا کو یہ کتاب پڑھ کر محسوس ہوا کہ اس میں اسلام کا مذاق اڑایا گیا ہے۔ مذہبی جوش میں آ کر انہوں نے اس ناول کی رد میں ایسی ناولیں لکھنے کی ٹھان لی جن میں اسلامی تاریخ کو زندہ کیا جائے اور عیسائیت کی برائیاں دکھائی جائیں چنانچہ یہ جذبہ مذہبی ان کے ناول نگار ہونے کا محرک ہوا۔[۳]

ان سب تحرکات کے زیر اثر شرر نے محسوس کیا کہ قوم کی اصلاح کے لیے اس میں دینی حمیت اور اپنی تاریخ سے والہانہ لگاؤ پیدا کرنا ناگزیر ہے چنانچہ انہوں نے اپنی فکر و نظر کے مطابق اسلامی تاریخ کے اس درخشاں عہد کو موضوع بنایا جسے ان کے دور کا مسلمان فراموش کر چکا تھا۔ انہوں نے مسلمانوں کی تاریخ کے سنہرے اوراق دفتر نسیاں سے نکال کر قوم کے سامنے پیش کیے اور اسلاف کے کارنامے یاد دلا کر اپنے تنزل کے اسباب پر غور کرنے کی طرف مائل کرنا چاہا۔ ظاہر ہے اس اصلاح کے جذبے کے تحت شرر ایک واضح مقصد لے کر اٹھے تھے اور ایک خاص خیال کے داعی تھے۔ مولانا صلاح الدین احمد کا خیال ہے: شرر نے اپنے موضوع کے انتخاب میں بڑی زمانہ شناسی اور دور بینی سے کام لیا تھا........ مسلمانوں کے زوال سیاست کے ذہنی رد عمل سے پورا فائدہ اٹھایا...۴

شرر کی غیر افسانوی نثر کا محرک مسدس حالی و سر سید احمد خان کی تحریک اور ان کے خیالات و نظریات بھی تھے۔ شرر نے بھی اپنی افسانوی و غیر افسانوی نثر کے ذریعے سے آثار سلف کو ترقی کا ذریعہ قرار دیتے ہوئے لکھا ہے واقعی آثار سلف سے ہم اپنی ترقی کے متعلق بہت کچھ سیکھ سکتے ہیں۔ ہمارے حوصلے انہیں چیزوں سے بڑھتے ہیں جن سے اگلوں کی عالی ہمتیاں یاد آ جاتی ہیں........۵ شرر نے اپنے مضامین کے ذریعے اسلاف سے نیک نامی کا سبق حاصل کرنے کا درس دیا۔ مقصدیت اور افادیت کے پہلو کو اجاگر کیا۔ شرر دبستان سرسید کی مقصدیت و افادیت اور آزاد کے اسلوب سے متاثر ہوئے۔ ان تحرکات کے سبب شرر نے محسوس کیا کہ قوم کی اصلاح کے لیے یہ ضروری ہے کہ ان میں دینی حمیت پیدا کی جائے۔ تاریخ سے والہانہ لگاؤ پیدا کیا جائے۔ اسلاف کی زندگیوں کو اور ان کے کارناموں کو ان کے سامنے پیش کیا جائے تاکہ درخشاں عہد کی یاد ان کے دلوں میں تازہ ہو جائے۔ اس مقصد کے حصول کے لیے انہوں نے اسلامی تاریخ اور نمایاں شخصیات کے درخشاں عہد اور زندگیوں کو موضوع بنایا۔ جسے اس دور کا مسلمان فراموش کر چکا تھا آپ نے ہندوستان کے مسلمانوں کو اسلاف کے کارنامے یاد دلا کر انہیں بیدار کرنے کی کوشش کی تاکہ مسلمان اپنے تنزل کے اسباب پر غور و فکر کر سکیں۔ اپنے مقاصد کے حصول کے لیے ایک طرف عبدالحلیم شرر نے غیر افسانوی نثر اور دوسری طرف افسانوی نثر لکھی

اصلاحی نقطہ نظر کے تحت اور سرسید احمد خان کی تحریک علی گڑھ کے مقاصد کے پیش نظر شرر نے جہاں افسانوی نثر میں بے بہا اضافہ کیا اور تاریخی و معاشرتی ناول لکھے وہاں غیر افسانوی نثر میں بھی سیرت و سوانح، تاریخ، مضمون، انشائیہ، صحافت اور دیگر اصناف ادب میں اپنے نظریات کو پیش کیا۔ ڈاکٹر سلیم اختر قمطراز ہیں:

انہوں نے اپنے پرچہ ''دلگداز'' میں ناول اور'' دنیا میں ناول نویسی کی ابتداء'' کے عنوان سے جو تنقیدی مضامین لکھے ان کی اب اہمیت محض تاریخی ہے لیکن وہ اس لحاظ سے ضرور وقیع ہیں کہ ان میں انہوں نے ناول کے بارے میں جن خیالات کا اظہار کیا وہ کم از کم ان کی ناول نویسی اور مقاصد و محرکات سمجھنے کے لیے بہت اہم ہیں۔۶

ان باتوں سے یہ نتیجہ اخذ ہوتا ہے کہ شرر اپنے دور کے مسلمانوں کو ترقی کی شاہراہ پر لگانا چاہتے تھے۔ ان کے اندر جوش و جذبہ پیدا کرنا چاہتے تھے۔ پژمردہ حوصلوں کو از سر نو زندہ کرنا چاہتے تھے۔ رگ حمیت اسلامی کو جوش میں لانا چاہتے تھے، یہ تمام چیزیں ان کی افسانوی

اور غیر افسانوی نثر کی محرک ثابت ہوئی ہیں۔ شرر کا عہد مسلمانان برصغیر کے لیے سیاسی، معاشی، سماجی اور تہذیبی زوال کا عہد تھا۔ اس زوال کو روکنے کے لیے رہنمائے قوم اپنے اپنے طریق سے مصروف عمل تھے۔ اصلاحی تحریکوں نے قوم کو سنبھالا دیا۔ سرسید کی علی گڑھ تحریک کے زیر اثر مولانا شبلی نعمانی مسلمانوں کو تاریخ کے آئینے میں کھوئی ہوئی عظمت کی تصویر دکھا رہے تھے اور الطاف حسین حالی اپنی اصلاحی شاعری کے ذریعے سے مسلمانوں کو بیدار کر رہے تھے۔ ان اصلاحی تحریکوں کے پیش نظر مسلمانوں کے اندر بیداری کی ایک لہر نے جنم لیا۔ مگر غفلت کی نیند کا خمار ابھی تک قائم و دائم تھا۔ اس وقت ضرورت تھی کہ مسلمانان برصغیر پاک و ہند کو خواب غفلت سے بیدار کرنے کے لیے ان کے تابناک ماضی کی لازوال تہذیب و اقدار اور عظمت رفتہ کی طرف متوجہ کیا جائے۔ تاکہ ان میں جوش و جذبہ اور ولولہ بیدار ہو اور وہ اپنے کھوئے ہوئے وقار کو دوبارہ حاصل کر سکیں۔ شرر انہی جذبوں کو لے کر جوان ہوئے۔ انہوں نے قوم کی اصلاح و ترقی کے لیے اس بات کی ضرورت محسوس کی کہ مسلمانوں میں دینی حمیت پیدا کی جائے انہوں نے اس عظیم مقصد کے حصول کے لیے افسانوی اور غیر افسانوی نثر لکھی تاکہ مسلمانوں کو ان کا کھویا ہوا مقام دوبارہ مل سکے۔ مسلمانوں کے احیاء کا خیال جہاں ان کی افسانوی نثر کا محرک ثابت ہوا وہاں ان کی غیر افسانوی نثر کا محرک بھی بنا ہے۔

ایام جاہلیت اور آغاز اسلام سے لے کر افریقہ، اسپین، جزیرہ صقلیہ اور ہندوستان تک مسلمانوں کے پھیلنے اور اسلامی حکومت کے عروج و زوال کے نہایت عمدہ نقوش پیش کیے ہیں۔ شرر اپنی نثر نگاری کے محرکات پر ان خیالات کا اظہار کرتے ہیں:

مجھے زیادہ فائدہ عربی کتابوں کے مطالعہ سے پہنچا اور انہیں سے میں محظوظ بھی ہوتا رہا مگر اردو میں سرسید کی تصانیف اور مولانا آزاد کی کتاب آب حیات اور نیرنگ خیال نے مجھ پر بہت اثر ڈالا ... بلکہ بہت زیادہ مسدس حالی نے۔ انہیں کتابوں نے مجھے کچھ لکھنے کی جانب مائل کیا لیکن زیادہ محرک یہ بات ہوئی کہ مجھے انگریزی لٹریچر کی شان اور عربی مصنفین کے فراہم کیے ہوئے سواد نے اس جانب مائل کیا کہ عربی سے حاصل کیے ہوئے خیالات اور واقعات کو انگریزی مذاق کا لباس پہناؤں۔ دراصل میرے لیے محرک یہی خیال تھا۔[۷]

عبدالحلیم شرر کا تخلیق کیا ہوا ادب چاہیے وہ افسانوی ہے یا غیر افسانوی انسانی اقدار کے جانے پہچانے رشتے کو پیش کرتا ہے۔ شرر نیکی کی قدر کو تاریخی کہانیوں میں ظاہر کرتے ہیں۔ بقول جیلانی کامران:

...... نیکی کی قدر شرر کی تاریخی کہانیوں میں کیسے ظاہر ہوتی ہے؟ شرر کی کہانیوں میں مسلمان نمازی کا کردار مرکزی حیثیت رکھتا ہے۔ جس کے چلن اور خیالات کی سمت نراتی اسلامی قدروں پر قائم ہے۔ اس کا عمل اپنے محدود دائرے میں جتنے بھی چناؤ کرتا ہے وہ برائی کی طاقتوں کی نفی کر کے انسان کو انسان کے قریب تر لانے کی خواہش کے آئینہ دار ہوتے ہیں۔ وہ دکھ سے کہیں زیادہ سکھ اور اطمینان کی خوش خبری دیتا ہے۔ زیردستوں کی حمایت میں اپنا خون بہانے سے گریز نہیں کرتا۔ بوڑھوں اور عورتوں پر ظلم نہیں کرتا اور انسان کو اس کی فراست کے مطابق اپنے خالق کے ساتھ رشتہ استوار کرنے کے لیے آزاد چھوڑ دیتا ہے۔ ان سب باتوں سے اس کے سوا کوئی اور مطلب نہیں کہ شرر کا مرکزی کردار زمین پر بسنے والے انسانوں کو امن اور سلامتی کا ماحول واپس لوٹانے کی ذمہ داری پر مامور ہے اور اس کا مقصد صرف یہی ہے کہ زمین پر نیکی کا قیام خیر مطلق کی بشارت کا باعث بنے۔[۸]

دلگداز کے ذریعے سے شرر نے اعلیٰ پر اثر داستانیں، قومی کارنامے، پر مذاق باتیں اور لطف سخن سے قوم کو بیدار کیا۔ اس رسالے نے اردو لٹریچر پر بھی احسانات کیے اور اردو زبان میں نئی روح پھونکی۔ عبدالحلیم شرر قمطراز ہیں:

دلگداز اردو رنگ سخن میں ایک نئی روح پھونکنے اور نئی طرح کی قوت مقناطیسی پیدا کرنے کے لیے جاری ہوا۔ اس میں شک نہیں کہ دلگداز اپنے رنگ میں اکیلا ہے اور جس رنگ میں جاری ہے وہ بہت طبقوں کے نزدیک غیر مانوس ہے۔ ہماری آواز کانوں کو گراں گذرتی ہوگی اور اکثر لوگ سمجھتے بھی نہ ہوں گے...... دلگداز کا ایک ایک لفظ ان کے دل پر نشتر کا کام کرتا ہے اور ایک ایک مضمون کا اثر مہینوں ان کے دل پر پڑا رہتا ہے۔[۹]

شرر نے تاریخ پر بہت زیادہ زور دیا ان کی افسانوی اور غیر افسانوی نثر میں یہ پہلو بھی ملتا ہے

اس موسم کا سماں کس نے نہیں دیکھا؟ جب باغ اسلام پر بہار آئی ہوئی تھی؟ جب بغداد کے جھنڈے کا سایہ گنگا تک ادھر تیگس تک پڑتا تھا۔ جب اسلامی یونیورسٹیاں کھلی ہوئی تھیں اور عربی مدارس مرجع عالم تھے جب یورپ والوں کے یہ خیالات تھے کہ "علم مسلمانوں کے پاس ہے اور شیطان علم کا پھل کھلا کے مارڈالتا ہے" جب اسلام کے تجارتی جہاز سمندروں کی سیر کرتے پھرتے تھے اور جب ان کی تحسین سمندر کی لہروں کے ساتھ جاتی تھیں جب ان کی صناعیوں کا چرچا تھا اور ان کی عمارتیں دنیا کو حیرت میں ڈال دیتی تھیں جب ہر فن کو رونق دے رہے تھے اور اپنے بعد والوں سے علم و فن کا بہت بڑا ذخیرہ جمع کر رہے تھے۔ جب انہی کی پیروی کا نام تہذیب تھا اور ہر کمال کا تسلیم کیا جانا ان کی زبان اوران کے قلم کے اختیار میں تھا یہ سماں سینکڑوں دفعہ دکھایا گیا اور حالات ہزاروں بار ایک حسرت کے ساتھ دوہرائے گئے مگر اثر خاک نہ ہوا۔[۱۰]

شرر نے سوانح عمریاں بھی لکھی جن کے متعلق ان کا خیال ہے کہ:

اسلام کا زمانہ عروج ان لوگوں سے معمور ہے جو دین کی خدمت میں اپنا مثل اور نظیر نہیں رکھتے تھے...... طبقات علماء اور ہر صدی کے فضلاء کی سوانح عمری دیکھیے تو معلوم ہو کہ وہ کس رتبے کے لوگ تھے اور انہوں نے جو کچھ کیا ہے اس میں کوئی ان کی شرکت کا بھی دعویٰ کرسکتا ہے یا نہیں۔[۱۱]

اپنے ایک اور مضمون میں عبدالحلیم شرر اپنے خیالات کا اظہار یوں کرتے ہیں:

واقعی ہمارے لٹریچر کا یہ بہت بڑا نقصان ہے کہ ہم اُن لوگوں کے حالات سے بہت ہی کم واقف ہیں جن کے نام بار بار ہماری زبانوں پر آتے ہیں۔ ہمارے قلموں سے نکلتے ہیں اور جو ہماری انشا پردازی کا زیور بنے ہوتے ہیں دلگداز نے اس بات کی کوشش شروع کردی ہے کہ ایسے تمام لوگوں کے حالات سے پبلک کو واقف کردے چنانچہ ہم بہت سے لوگوں کے حالات اسی رسالے کے صفحوں پر شائع کرچکے ہیں۔[۱۲]

شرر کی افسانوی وغیر افسانوی نثر میں اسلام اور رسول پاکؐ سے محبت و عقیدت اور تعلیمات کے متعلق بھی خیالات ملتے ہیں۔ عبدالحلیم شرر نے کئی رسائل و جرائد جاری کیے تھے، وہ ایک صحافی بھی تھے۔ انھوں نے اپنے فن کے اظہار کا ذریعہ صحافت کو بنایا اور ملک و قوم اور علم و ادب کی بہت خدمت کی۔ عبدالحلیم شرر نے اپنے فن کے ذریعے سے اسلامی تہذیب و تمدن کے نقوش مسلمانوں کے سامنے پیش کیے ہیں اور انھیں خواب غفلت سے بیدار کیا ہے اپنے ایک مضمون "زوال عجم" میں لکھتے ہیں:

تمام موجودہ دول اسلام اور عرب و افریقہ و روم کی مسلمان قوموں کو مجموعی طور پر دنیائے مسیحیت کو الٹی میٹم دے دینا چاہیے کہ بے شک ہم خواب غفلت میں تھے مگر اب ہوشیار ہیں اور اس ناگوار دست برد کو جو ظالمانہ و غاصبانہ ہے کسی طرح برداشت نہیں کرسکتے۔ اگر ہمارے تمدن کی موت ہی کا زمانہ آگیا ہے تو اسے گوارا کرلیں گے مگر یہ کہہ کے کہ

ع: ''نظرتر زاں مرا تا بہ لرزد زمین''

بے شک اُن ممالک کے مسلمانوں کو چاہیے کہ جن جگہ کے ہوں جوش و خروش سے اُٹھ کھڑا ہونا چاہیے اور فیصلہ کرنا چاہیے کہ ہم زندہ رہیں گے تو اپنی وقعت و عزت کے ساتھ ورنہ ہم بھی نہ ہوں گے۔ ابھی تک ہم انتظار کرتے رہے کہ تہذیب یورپ والوں کو انصاف و انسانیت کے اصول سکھائے گی لیکن اب انتظار کرنے کا وقت نہیں رہا اور آئندہ حالت نہیں دیکھی جا سکتی کہ اسلام کی تمام آزاد سلطنتیں ایک ایک کرکے فنا کر دی جائیں۔[۱۳]

عبدالحلیم شرر نے افسانوی اور غیر افسانوی نثر کے متعلق اپنے خیالات کا اظہار جا بجا کیا ہے جس سے ان کے نظریہ فن کو سمجھنے میں کافی مدد ملتی ہے۔ ان نظریات کے تناظر سے ان کی افسانوی اور غیر افسانوی نثر کے اصول بخوبی مدون کیے جا سکتے ہیں۔ شرر بنیادی طور پر مصلح قوم تھے وہ اپنی قوم کو بیدار کرنا چاہتے تھے لہٰذا انھوں نے اپنے فن کے ذریعے سے یہ فرض پورا کیا۔ شرر کے فن کا یہ بنیادی وصف ہے کہ وہ تاریخ اور افسانے کے مابین چلتے ہیں۔ ان کے نزدیک ادب کا مقصد قاری کو ذہنی تسکین اور حظ آفرینی فراہم کرنا ہے۔ شرر کے نظریہ فن کے بارے میں ڈاکٹر سہیل بخاری اپنی رائے کا اظہار یوں کرتے ہیں: ''مولانا کو تاریخ اسلام سے بڑی دلچسپی تھی اور مذہبیات میں بھی کافی دخل تھا۔ اس لیے وہ مسلمانوں کے گزشتہ کارناموں کو یاد دلا کر موجودہ زوال کے اسباب پر غور کرنے کی دعوت دیتے رہے''۔[۱۴] شرر عظمت ماضی کی داستانیں دہرا کر مسلمانوں کے دل میں وہ جوش اور ولولہ پیدا کرنا چاہتے تھے جو افسردہ دلوں کی رہنمائی کرکے انھیں عمل کے راستے پر گامزن کر سکے اور اس طرح ان کے لیے روشن مستقبل کی راہیں استوار کر سکے۔ مولانا شرر کو تاریخی واقعات کی جستجو کا ذوق و شوق تھا اس لیے ان کی افسانوی اور غیر افسانوی نثر میں تاریخ کا پہلو کارفرما ہے۔ بقول پریم چند: تہذیب اور متانت اتنی تھی کہ تمام مسلمان سوسائٹی میں ان کا طرز تحریر مقبول عام ہوا اور تمام مہذب لوگوں نے اسے اپنے کتب خانہ میں جگہ دی''۔[۱۴]

اگرچہ مولانا کی شہرت تاریخی ناول نگاری کی وجہ سے ہے لیکن انھوں نے غیر افسانوی نثر بھی لکھی ہے۔ اُن کی نثر چاہے افسانوی ہو یا غیر افسانوی ہر ایک میں تاریخ کا عنصر شامل ہے۔ تاریخ سے اُن کو خاص لگاؤ تھا اور یہ لگاؤ اُن کے فن میں نمایاں جگہ رکھتا ہے۔ انھوں نے قدیم اسلامی حالات کو گمنامی کے پردے سے نکال کر روشنی میں لانے اور اسلاف کے کارناموں کو مسلمانوں کے دلوں میں جاگزیں کرنے کی کوشش کی۔ تاریخ جیسے خشک موضوع کو اپنی دلکش تحریر سے دلچسپ بنا کر لوگوں کے سامنے اپنے فن کی صورت میں پیش کیا۔ اشرف حسینی لکھتے ہیں: ''امت مسلمہ کے افکار و اذہان میں فکر اور سوچ بچار پیدا کرکے مسلمانوں کی نشاۃ ثانیہ کی تخلیق کی راہ ہموار کی''۔[۱۵]

شرر نے اپنے فن کے ذریعے سے مسلمانوں کے افکار و اذہان میں فکر و سوچ پیدا کی۔ یہ کام انھوں نے کس طرح سے کیا اس ضمن میں قیوم نظر لکھتے ہیں:

.... ہندوستان میں یہ زمانہ اگر ایک طرف مغربی اثرات کو مفید گرداننے کا تھا تو دوسری طرف مسلمانوں کو اُن کی کھوئی ہوئی شوکت کا احساس دلانے کا بھی تھا۔ ان سب باتوں نے مل کر شرر کو بے حد متاثر کیا اور انھوں نے اظہار کے اس نئے پیرائے کی ہمہ گیر مقبولیت کا سہارا لیتے ہوئے تاریخ اسلام سے ایسے ورق پیش کرنا شروع کر دیے جن سے ان کے ہم مذہبوں کے جوش اور غیرت کو ہوا دی جا سکتی تھی۔[۱۶]

ڈاکٹر سید اعجاز حسین رقم طراز ہیں:

شرر نے اسلامی تاریخ کی طرف زیادہ توجہ کی...... اسلامی تاریخ عربی اور فارسی میں ہونے کی وجہ سے مسلمانوں کو بھولی جاتی تھی۔

شرر نے ازسر نو..... پھر دنیا کے سامنے زندہ کر کے پیش کیا جس کی وجہ سے اسلاف کے کارنامے نظروں کے سامنے آ گئے۔ دلوں میں ایک جوش پیدا ہو گیا...۱۷

شرر نے تاریخ اسلام کے کئی ایسے گم گشتہ ابواب کو کھوج نکالا جن میں مسلمانوں کی حوصلہ افزائی کا کوئی نہ کوئی پہلو نکلتا تھا چنانچہ جب اسلاف کے کارنامے مسلمانوں کے سامنے آئے تو ان میں جوش اور ولولہ پیدا ہوا، یہ ایک عظیم قومی خدمت تھی۔ شرر نے جس دور میں آنکھ کھولی تھی اُس دور، اُس عہد کے حالات و واقعات اور تحریکوں نے آپ کے فن پر بہت اثرات مرتب کیے۔ عبادت بریلوی رقمطراز ہیں:

حقیقت یہ ہے کہ شرر نے جس دور میں زندگی بسر کی وہ مسلمانوں کے لیے بڑی آزمائش کا دور تھا اور آزمائش کے اس دور میں احیاء کی جو تحریکیں شروع ہوئیں، ان میں زیادہ دوررس اور مؤثر سرسید کی تحریک تھی جس کا دائرہ فکر و عمل سیاست، معاشرت، تعلیم، اخلاق اور دین سب پر محیط تھا۔ سرسید کے دور کے سب اہم لکھنے والے کسی نہ کسی انداز میں ان کے پروگرام کے کافی مؤید تھے جو ان کے نزدیک مسلمانوں کی نشاۃ ثانیہ کی اساس تھے۔ شرر ان چند ادیبوں میں سے ہیں جو سرسید کے مشن کے سب پہلوؤں میں ان کے حامی اور متبع تھے اور انھیں مسلمانوں کا ہادی و رہبر تسلیم کرتے ہوئے یہ دعویٰ کرتے ہیں کہ دو ممالک متحدہ و پنجاب ہی نہیں، سارے ہندوستان کے مسلمانوں کو صرف ایک شخص نے تباہی سے بچالیا اور وہ شخص سرسید تھا..... مسلمانوں کی معاشرتی زندگی اور اس کی مختلف خرابیوں کی طرف بھی شرر نے "دلگداز" کے مضامین اور اداریوں میں واضح اشارے کرتے ہوئے ان کی اصلاح کی خواہش ظاہر کی ہے۔[۱۸]

ہمیں تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ جدید اردو ادب کی ترقی و بنیاد میں عبدالحلیم شرر کا بھی بہت بڑا ہاتھ ہے۔ ان کا فن جدید خیالات و احساسات کا آئینہ ہے۔ اس سے انھوں نے اس وقت کام لیا جبکہ اُردو نثر عہد قدیم سے نکل کر عہد جدید میں داخل ہو رہی تھی اور اس کو اس طرح سے بنایا اور برتا کہ اس کی نظیر ملنا مشکل ہے۔ ایک طرف سرسید احمد خان اور ان کے رفقاء نے مسلمانوں کو بیدار کرنے اور ان کی عزت و وقار کو بحال کرنے کی کوشش کی تو دوسری طرف عبدالحلیم شرر نے اپنے فن کے ذریعے مسلمانوں میں جذبہ حریت کو بیدار کرنے کی کاوش کی۔ عبدالحلیم شرر کا تعلق ایک عبوری دور سے تھا۔ وہ ایک ایسے طبقے کی نمائندگی کرتے تھے جس کی جڑیں ماضی میں پیوست تھیں مگر وہ ماضی کے بل بوتے پر حال میں اپنے وجود کو برقرار نہیں رکھ سکتا تھا۔ یوں وہ قدیم و جدید کے درمیان شدید ترین کشمکش کا شکار تھا۔ شرر کی زندگی اور ان کے علمی و ادبی کارناموں کی فہرست طویل ہے۔ اُردو کا یہ انقلاب پسند نیا ذہن جس طرح افسانوی نثر کا بے تاج بادشاہ ہے اس طرح غیر افسانوی نثر میں بھی اپنے وقت کا تنہا کردار ہے۔ عبدالحلیم شرر کی علمی، تنقیدی، تاریخی، فکری اور فنی بصیرت کے سارے جوہر ان کی غیر افسانوی نثر میں موجود ہیں۔ شرر کی نثر نگاری بتاتی ہے کہ انتہائی نامساعد حالات کے خلاف بھی جدوجہد کی جا سکتی ہے اور اس جہدو کشاکش میں بھی زندگی کی تازگی اور توانائی جلا پاتی ہے۔ شرر کی غیر افسانوی نثر میں انشا پردازی، تنقید، سوانح نگاری، مقالہ نویسی، تاریخ نویسی اور دوسری نثری اصناف کے اسالیب بھرپور عیاں ہو جاتے ہیں۔

شرر نے علم و ادب اور حیات و کائنات کے سارے موضوعات پر قلم اٹھایا۔ اس طرح اردو زبان ہر اعتبار سے بلند تر ہو گئی اور یہ خیال باطل ہو گیا کہ اردو کوئی غیر اہم زبان ہے۔ شرر نے اس حقیقت کو ثابت کیا کہ اردو زبان میں وہ ساری خوبیاں موجود ہیں جو ایک عالمی زبان میں ہونی چاہئیں اور اردو علوم و سائنس کے حقائق کے اظہار پر پوری قدرت رکھتی ہے۔ انھوں نے بعد کے ادیبوں کو راستے بتلائے چنانچہ ان کے دور کے ادیبوں نے اردو میں ادبی و علمی اصناف پر مستقل اور دائمی نوعیت کی کتابیں لکھیں۔ اردو میں مختلف اصناف کے باقاعدہ شعبے قائم

ہوگئے۔ اردو میں صحافت نے ان کی بدولت ترقی کی۔ ادبِ لطیف شرر کے ذہن کی پیداوار ہے۔

۱۸۵۷ء سے لے کر ۱۹۲۶ء تک کا زمانہ عظمت رفتہ کو حاصل کرنے کی داستان عظیم کا ابتدائیہ ہے۔ یہ دور اپنی ادبی شخصیتوں کی وجہ سے تمدنی تاریخ میں قابلِ ذکر دور ہے۔ سرسید احمد خان، مولانا الطاف حسین حالی، مولانا شبلی نعمانی، محمد حسین آزاد، محسن الملک، وقار الملک، چراغ علی، ڈپٹی نذیر احمد، ذکاءاللہ اور عبدالحلیم شرر اس عہد کی وہ جلیل القدر شخصیتیں ہیں جن پر کوئی قوم بھی فخر کر سکتی ہے۔ اصلاح کے اس دور میں اردو ادب نے نیا قالب اختیار کیا۔ نئے نئے علوم و فنون سے اردو زبان و ادب کو روشناس کرایا گیا۔ شعر و ادب کا مذاق تبدیل ہوا۔ بعض پرانی اصناف سخن ختم ہو گئیں۔ نظم کے آفتاب نے طلوع ہو کر محفل شاعری کو روشن کیا۔ ادب نے قومی اصلاح کا بیڑا اٹھایا۔ اسی دور میں اکبر الہ آبادی نے اپنی طنزیہ و مزاحیہ شاعری کے ذریعے سے مسلمانوں کو بیدار کرنے کا فریضہ سرانجام دیا اور اس عہد میں علامہ اقبال نے اپنے فن کے چراغ سے تنِ مردہ میں جان ڈالنے کا حق ادا کیا۔ اسی زمانے میں سرسید کے رفقاء نے شعر و ادب کی ہر صنف کو متعارف بھی کرایا اور اپنی نگارشات بھی پیش کیں۔ عبدالحلیم شرر بھی اس عہد کی پیداوار ہیں اور انھوں نے بھی اپنی افسانوی اور غیر افسانوی نثر کے ذریعے سے مسلمانوں کو اُن کا شاندار ماضی دکھایا اور انھیں بیدار کیا اور ان میں یہ احساس پیدا کیا کہ وہ کس شمع کے پروانے تھے اور آج اُن کی حالتِ زار ایسی کیوں ہے؟ انھیں آمادہ کیا کہ وہ اپنا کھویا ہوا وقار دوبارہ بحال کر سکیں۔

عبدالحلیم نے اپنی افسانوی و غیر افسانوی نثر کے ذریعے سے اپنی قوم کو بیدار اور کھوئی ہوئی سند دلوانے کی بھرپور کوشش کی۔ شرر کو مختلف علوم پر عبور تھا بقول پریم چند:

حضرت شرر عربی کے فاضل علامہ، فارسی کے عالم اجل اور ہمہ دانی میں یگانہ روزگار ہیں۔ ...ڈکشنری کی مدد سے ترجمے کر سکتے ہیں اور اردو نثر میں تو ایک نئے رنگ کے موجد اور موجودہ لٹریچر کے بانی ہیں۔ [۱۹]

عبدالحلیم شرر اردو ادب میں مختلف حیثیتیں رکھتے تھے۔ فرحت شاہ جہاں پوری نے اپنے خیالات کا اظہار یوں کیا ہے:

وہ شاعر بھی تھے۔ نظم جدید کے موجد بھی تھے۔ اعلیٰ پایہ کے افسانہ نگار بھی تھے، عمدہ ڈراما نویس بھی تھے۔ صاحب طرز ادیب بھی تھے، بلند مرتبہ صحافی بھی تھے۔ اونچے درجے کے ناول نگار بھی تھے اور ایک وسیع النظر مؤرخ بھی تھے۔ غرض تاریخ و صحافت، شعر و ادب اور ڈراما و انشا کے ہر موڑ پر اُن کی جلوہ گری ہے۔ [۲۰]

مولانا بنیادی طور پر مذہبی آدمی تھے۔ اس لیے مذہب اور مذہبی مسائل سے خاصی دلچسپی تھی۔ پرستارانِ اسلام کا خاص احترام تھا، ان کے کارناموں کا کلمہ پڑھتے تھے۔ اسلامی روایات و اقدار سے عشق تھا۔ انھوں نے اردو ادب کی بہت خدمت کی۔ بقول پریم چند:

مولانا علمی خدمت کے اس قدر حریص تھے کہ ان کا مدِ مقابل آج ایک شخص بھی نظر نہیں آتا۔ ستر برس کی عمر ہوئی، پچپن برس تک زبان اردو کی خدمت میں مصروف رہے۔ اودھ اخبار، روزانہ اخبار، صحیفہ پائی، ہمدرد میں کام کیا۔ محشر، مہذب، دل گداز، اتحاد، پردہ عصمت، العرفان ان سب رسالوں میں مضمون لکھے۔ ان میں ۳۶ برس تک دل گداز کو جاری رکھا۔ اس کے بعد ان کی تصانیف کی طرف غور کیجیے تو اس کی تعداد کم و بیش ایک سو کتب سے زائد ہے۔ دل گداز کے مختلف مضامین اور تاریخ کے بعض ابواب، ناول کے بعض حصے تعلیم کے کورس میں داخل ہوئے۔ مولانا کے بعض ناولوں کے ترجمے دوسری زبانوں میں کیے گئے۔ [۲۱]

شرر کی حیثیات کے بارے میں آل احمد سرور لکھتے ہیں:

شرر کثیر التصانیف صاحبِ قلم ہیں۔ انھوں نے تواریخ اور سوانح عمریاں بہت لکھی ہیں۔ ناول نگاری میں تو وہ مشہور زمانہ تھے ...۴۲

شرر نے اپنی عمر کا ایک خاص حصہ علم و ادب کی خدمت میں بسر کیا۔ شرر نے افسانوی اور غیر افسانوی ہر دو طرح کی اصناف ادب کی خدمت کی۔ یہ حقیقت ہے کہ وہ غیر افسانوی نثر لکھنے میں بھی کسی سے پیچھے نہ تھے۔ شرر کو قدرت کی طرف سے ہر دو طرح کی نثر لکھنے کا ملکہ تھا۔ فلسفیانہ خیالات، گہرے جذبات اور مناظر فطرت سب کو بیان کرنے پر قادر تھے۔ یہی وجہ ہے کہ مولانا عبدالماجد دریابادی شرر کے متعلق لکھتے ہیں:

ناول نویسی کے علاوہ شرر مرحوم کا مرتبہ مضمون نگار اور انشا پرداز کے لحاظ سے بھی کچھ کم نہیں۔ ''ہندوستان میں مشرقی تمدن کا آخری نمونہ'' کے عنوان سے جو مسلسل مضامین ان کے قلم سے لکھنو کے تہذیب و تمدن پر نکلے، وہ عجب نہیں کہ مدتوں زندہ رہیں اور آئندہ مؤرخین و اہلِ تحقیق برابر ان سے خوشہ چینی کرتے رہیں۔[۴۳]

شرر نے مسلمانوں کے ابتر دور کو نزم گوشہ سے دیکھا اور محسوس کیا۔ اگرچہ سرسید اور ان کے رفقا اس عہد میں مسلمانوں کی سیاسی، سماجی اور معاشرتی و تعلیمی بیداری کی خاطر اپنا ادب تخلیق کر رہے تھے لیکن ابھی تک مسلمانوں کی کامل بیداری کے لیے مزید کسی نظری کوشش کی ضرورت باقی تھی۔ اس ضرورت کو شرر نے اپنی افسانوی و غیر افسانوی نثر کے ذریعے سے بخوبی پورا کیا۔ عبدالحلیم شرر وہ ادیب ہیں جنھوں نے اپنی عزت و شہرت اپنے قلم سے اس قدر حاصل کی کہ اس دور کے دوسرے ادباء کے حصے میں یہ کم ہی آئی۔ انھوں نے نہ صرف اردو ادب کی خدمت ہی بجالائی بلکہ ان کے طفیل اردو ادب میں کئی انشا پرداز پیدا ہوئے۔ تاریخ کا ذوق آپ نے اپنی افسانوی و غیر افسانوی نثر کے ذریعے سے پیدا کیا۔ وہ جامع الحیثیات شخصیت کے مالک تھے۔ سید سلیمان ندوی رقمطراز ہیں:

مولانا ہمارے انشا پردازوں میں سب سے پرانے انشا پرداز تھے..... مرحوم نے اپنی عزت اور شہرت تنہا خود اپنے قلم سے حاصل کی تھی۔ وہ اپنی شہرت کے لیے کسی ناموری ہستی سے انتساب کے ممنون نہ تھے۔ انھوں نے اپنے تمام معاصرین میں سب سے زیادہ اپنی زبان کی خدمت کی فرصت پائی۔ ہمارے خیال میں ۱۸۸۲ء سے انھوں نے اپنے کام کا آغاز کیا جو اخیر زمانہ وفات دسمبر ۱۹۲۶ء تک قائم رہا..... اُن کی ادبی اور علمی خدمات کی گوناں گوں اور کثرت بھی اُن کا خاص امتیاز ہے اور یہ کہنا بھی سچ ہے کہ انھی کی تصنیفات نے اردو میں سینکڑوں انشا پرداز پیدا کیے اور ملک میں تاریخ کا مذاق پیدا کیا اور سنجیدہ تصنیفات کے لیے حسنِ قبول کا راستہ صاف کیا..... بظاہر وہ صرف ایک ناولسٹ یا فسانہ نگار تھے اور اسی حیثیت سے لوگ ان کو زیادہ تر جانتے ہیں مگر حقیقت یہ ہے کہ وہ عربی علم و ادب ... تاریخ کے بھی ماہر تھے۔[۴۴]

وہ زود نویس تھے۔ اُن سے زود تر لکھنے والا اردو ادب کی دنیا میں کوئی انشا پرداز نہیں ہے۔ اُن کی تحریر شگفتہ اور رواں دواں ہے۔ شرر اپنے استاد نذیر حسین کی طرح کثیر التصانیف تھے۔ شرر نے ۱۵ تاریخیں، ۲۱ سوانح عمریاں، ۶ منظومات و ڈرامے، ۱۸ متفرق کتب، ۱۵ خیالی ناول اور ۲۸ تاریخی ناول سپرد قلم کیے ہیں۔ شرر اس گروہ کے سرخیل کی سی حیثیت رکھتے ہیں جس نے بیسویں صدی کی ابتداء سے ذرا پہلے اپنے تاریخی اور معاشرتی ناولوں سے ایک ادبی ہنگامہ برپا کر رکھا تھا۔ اگرچہ اس میدان میں شرر نے ٹھوکریں بھی کھائی ہیں جس سے اُن پر حرف گیری بھی ہونے لگی ہے لیکن اپنی اس کوشش میں انھوں نے اُردو نثر کو ایک ایسا رنگ عطا کیا جس نے اُسے جدید نثر کے قریب تر کر دیا۔ مولانا نے مختلف موضوعات پر متعدد مضامین لکھے ہیں جو مختلف مجموعوں کی صورت میں چھپ گئے ہیں۔ ان کے پڑھنے سے شرر کی معلومات کی قدر ہوتی ہے اور سوچنا پڑتا ہے کہ آج کے زمانے میں ایسے ادیب کیوں پیدا نہیں ہوتے۔ مختلف اخباروں میں بھی کام کیا۔ یورپ کی سیر بھی

کی اور مولانا محمد علی جوہر مرحوم کے اخبار ’ہمدرد‘ میں بھی اپنے قلم کی جولانیاں دکھائیں۔ آپ نے خود بھی کئی اخبار اور رسائل جاری کیے اور مختلف اصناف ادب میں اپنے فن کے جوہر دکھائے۔ شرر ایک مقصدی ادیب ہیں۔ شرر نے اپنے فن کے ذریعے سے مسلمانوں کی دینی، تہذیبی اور معاشرتی اصلاح کی۔

حواشی و حوالہ جات

۱۔ ممتاز منگلوری، ڈاکٹر، شرر کے تاریخی ناول اور ان کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ، مکتبہ خیابان ادب، لاہور، ۱۹۷۸ء، ص ۴۵

۲۔ علی عباس حسینی، ناول کی تاریخ اور تنقید، لاڈین بک ڈپو لکھنو، ۲۰۰۰ء، ص ۳۰۴

۳۔ احسن فاروقی، ڈاکٹر، اردو ناول کی تنقیدی تاریخ، ادارہ فروغ اردو لکھنو، ۱۹۶۲ء، ص ۴۸

۴۔ صلاح الدین احمد، صریر خامہ، جلد دوم، المقبول پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۶۹ء، ص ۲۶۴

۵۔ عبدالحلیم شرر، دل گداز، (ترتیب و تدوین)، فاروق عثمان، ڈاکٹر، بیکن بکس لاہور، ۲۰۰۶ء، ص ۵۶

۶۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، تخلیق، تخلیقی شخصیات اور تنقید، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۹ء، ص ۵۳۹

۷۔ محمد طفیل، آپ بیتی نمبر، شمارہ ۱۰۰، س ن، ادارہ فروغ اردو، لاہور، ص ۵۶۴۔۵۶۵

۸۔ جیلانی کامران، تنقید کا نیا پس منظر، الفائن پرنٹنگ پریس، لاہور، ۱۹۶۴ء، ص ۵۳۔۵۴

۹۔ عبدالحلیم شرر، مضامین شرر، آغاز و اختتام سال، جلد اول، حصہ سوم، عبدالرشید اینڈ سنز، لاہور، س ن، ص ۲۔۳

۱۰۔ عبدالحلیم شرر، دل گداز، ص ۱۱۴

۱۱۔ عبدالحلیم شرر، مضامین شرر، جلد ہشتم، عبدالرشید اینڈ سنز، لاہور، س ن، ص ۱۱۵

۱۲۔ عبدالحلیم شرر، مضامین شرر، اصلاح قوم و ملت، ص ۱۱۵

۱۳۔ عبدالحلیم شرر، مضامین شرر، اصلاح قوم و ملت، ص ۷۰

۱۴۔ سہیل بخاری، ڈاکٹر، اردو ناول نگاری، مکتبہ جدید، لاہور، ۱۹۹۰ء، ص ۶۷

۱۵۔ اشرف حسینی، پیش لفظ، فلورا فلورنڈا، از عبدالحلیم شرر، مکتبہ القریش، لاہور، ۱۹۸۶ء، ص ا

۱۶۔ قیوم نظر، اردو نثر انیسویں صدی میں، یونیورسٹی بک ایجنسی، لاہور، س ن، ص ۱۶۹ تا ۱۷۰

۱۷۔ سید اعجاز حسین، ڈاکٹر، مختصر تاریخ ادب اردو، آزاد کتاب گھر کلاں محل دہلی، ۱۹۳۴ء، ص ۳۲۱۔۳۲۲

۱۸۔ عبدالحلیم شرر، سرسید احمد خان کی دینی برکتیں، دکن ریویو، مئی ۱۹۰۸ء، بحوالہ، تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند، جلد چہارم، پنجاب یونیورسٹی، لاہور، ۱۹۷۲ء، ص ۳۷۶

۱۹۔ پریم چند، مضامین پریم چند، مرتب، عتیق احمد، انجمن ترقی اردو، کراچی، پاکستان، ۱۹۸۱ء، ص ۲۳۶۔۲۳۷

۲۰۔ فرحت جہاں پوری، مولانا شرر لکھنوی، مشمولہ صحیفہ، تعلیمواں شمارہ، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۶۵ء، ص ۴۹

۲۱۔ پریم چند، مضامین پریم چند، ص ۳۴۹

۲۲۔ آل احمد سرور، ہمارا ادب، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور ۲۰۰۱ء، ص ۹۵

۲۳۔ عبدالماجد دریا آبادی، معاصرین، مجلس نشریات اسلام کراچی، س ن، ص ۱۱۸

۲۴۔ سید سلیمان ندوی، یاد رفتگان، مجلس نشریات اسلام، کراچی، ۱۹۸۳ء، ص ۷۴۔۷۵

کتابیات

۱۔ آل احمد سرور، ہمارا ادب، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور ۲۰۰۱ء

۲۔ احسن فاروقی، ڈاکٹر، اردو ناول کی تنقیدی تاریخ، ادارہ فروغ اردو لکھنو ۱۹۶۲ء

۳۔ اشرف حسینی، پیش لفظ، فلورفلورنڈا، از عبدالحلیم شرر، مکتبہ القریش، لاہور ۱۹۸۶ء

۴۔ پریم چند، مضامین پریم چند، مرتب، عتیق احمد، انجمن ترقی اردو، کراچی، پاکستان ۱۹۸۱ء

۵۔ جیلانی کامران، تنقید کا نیا پس منظر، الفائن پرنٹنگ پریس، لاہور ۱۹۶۴ء

۶۔ رشید خان، ڈاکٹر، افکار عالیہ، انجمن ترقی اردو، پاکستان، ۱۹۷۷ء

۷۔ سہیل بخاری، ڈاکٹر، اردو ناول نگاری، مکتبہ جدید، لاہور ۱۹۹۰ء

۸۔ سید اعجاز حسین، ڈاکٹر، مختصر تاریخ ادب اردو، آزاد کتاب گھر کلاں محل دہلی ۱۹۳۴ء

۹۔ سید سلیمان ندوی، یاد رفتگان، مجلس نشریات اسلام کراچی ۱۹۸۳ء

۱۰۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، تخلیق، تخلیقی شخصیات اور تنقید، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور ۱۹۸۹ء

۱۱۔ صلاح الدین احمد، صریر خامہ، جلد دوم، المقبول پبلی کیشنز، لاہور ۱۹۶۹ء

۱۲۔ عبدالماجد دریا آبادی، معاصرین، مجلس نشریات اسلام کراچی، س ن

۱۳۔ علی احمد فاطمی، ڈاکٹر، عبدالحلیم شرر بحیثیت ناول نگار، نصرت پبلشرز امین آباد لکھنو ۱۹۸۶ء

۱۴۔ علی عباس حسینی، ناول اور ناول نگار، کاروان ادب، ملتان ۱۹۹۰ء

۱۵۔ عبدالحلیم شرر، دل گداز (ترتیب و تدوین) فاروق عثمان، ڈاکٹر، بیکن بکس، لاہور ۲۰۰۶ء

۱۶۔ عبدالحلیم شرر، سرسید احمد خان کی دینی برکتیں، دکن ریویو، مئی ۱۹۰۸ء، بحوالہ، تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان وہند، جلد چہارم، پنجاب یونیورسٹی، لاہور ۱۹۷۲ء

۱۷۔ عبدالحلیم شرر، مضامین شرر، جلد چہارم عبدالرشید اینڈ سنز، لاہور، س ن

۱۸۔ عبدالحلیم شرر، مضامین شرر، جلد ہفتم، عبدالرشید اینڈ سنز، لاہور، س ن

۱۹۔ فاروق عثمان، ڈاکٹر، مقدمہ دل گداز، عبدالحلیم شرر، بیکن بکس، لاہور ۲۰۰۶ء

۴۰۔ فرحت جہاں پوری، مولانا شرر لکھنوی، مشمولہ صحیفہ، تینتیسواں شمارہ، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۶۵ء

۴۱۔ قیوم نظر، اردو نثر انیسویں صدی میں، یونیورسٹی بک ایجنسی، لاہور، س۔ن

۴۲۔ محمد طفیل، آپ بیتی نمبر، شمارہ ۱۰۰، ادارہ فروغ اردو، لاہور ۱۹۶۵ء

۴۳۔ محمد عبدالرزاق کانپوری، یادِ ایام، عبدالحق اکیڈمی حیدر آباد دکن، ۱۹۴۶ء

۴۴۔ ممتاز منگلوری، ڈاکٹر، شرر کے تاریخی ناول اور ان کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ، مکتبہ خیابان ادب، لاہور، ۱۹۷۸ء

۴۵۔ نریندر رام جوہر، بحوالہ سلیم اختر، ڈاکٹر، اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور

۴۶۔ Abdul Qadir, New School of Urdu Literature, third edition, Lahore,

افضلہ شاہین

سکالر پی۔ ایچ۔ ڈی، نمل، اسلام آباد

فرانز فینن اور ''افتادگانِ خاک''

Afzala Shaheen

Scholar PHD, NUML, Islamabad

Frantz Fenon and *"The Wretched of the Earth"*

French psychiatrist,philosopher,revolutionary and author Frantz Fanon, was born in Martinique(1925-1961). His work inspired anti-colonial liberation movements for more than four decades.

Fanon's most famous work 'The Wretched of the Earth'(French: Les Damne's de la Terre) was written during and regarding the Algerian struggle for independence from colonial rule.'The Wretched of the Earth' is based on the subjects, racism,colonialism,voilence,post colonialism,third world development and revolution.

فرانز فینن بیسویں صدی کا ایک عظیم سیاسی مفکر، ایک نمایاں انقلابی شخصیت، ایک ماہر نفسیات، نوآبادیات اور نسل پرستی کے خلاف قلم اٹھانے والا ایک عظیم مصنف تھا۔

فرانز فینن نے ۲۰ جولائی ۱۹۲۵ء میں مارٹینیک (**Martinique**) کے کیریبین جزیرے میں جنم لیا۔ جو اس وقت ایک فرانسیسی نوآبادی (French Colony) تھی اور اب فرانس ہی کا علاقہ کہلاتی ہے۔

فرانز فینن ایک مخلوط خاندانی پس منظر رکھتا تھا۔ اس کا والد (۱۸۹۱-۱۹۴۷) ایسے افریقی غلاموں کی اولاد تھا جو گنے کی فصلوں پر کام کرنے کیلئے کیریبین جزیرے پر لائے گئے تھے۔ فرانز کا والد کیسمیر (Casimir) کسٹم سروس میں کسٹم انسپکٹر تھا۔ فرانز کی والدہ بھی مخلوط نسل کی ناجائز اولاد تھی۔ جس کے گورے آباؤ اجداد Strasburg (Alsace France) سے آئے تھے۔ فینن کے ننھیال اپنی بیٹی سے اس لیے ناراض رہتے تھے کہ اس نے سیاہ فام سے شادی رچائی تھی۔ گویا رنگ و نسل کا امتیاز اور سفید فاموں کی سیاہ فام سے نفرت کا واسطہ فرانز کو پیدائش سے پہلے ہی پڑ گیا تھا۔ اس کے علاوہ وہ آٹھ بہن بھائیوں میں چوتھے نمبر پر اور گھر میں سب سے زیادہ سیاہ رنگت والا بچہ بھی تھا۔ اس بات کا احساس اسے بچپن سے نہ صرف کنبے کے تمام افراد دلاتے تھے بلکہ اس کی ماں بھی اس بات کا برملا اظہار کرنے میں دیگر افرادِ خانہ سے پیچھے نہیں تھی۔

وہ اپنی پہلی تصنیف Black Skin White Masks میں لکھتا ہے:

"There is nothing surprising, within a family, in hearing a mother remarks that 'X' is the blackest of my children. It means that 'X' is the least white."

فرانز ایسے ماحول میں پروان چڑھا جہاں سیاہ فام ہونا یا افریقی نسل سے تعلق رکھنا دیگر برائیوں سے زیادہ سنگین عیب تھا۔

فینن کے خاندان کے معاشی حالات قدرے بہتر تھے۔ لہٰذا اُسے مارٹینک کے ایک اعلیٰ درجے کے ہائی سکول لیسی (Lycee) میں داخل کرا دیا گیا۔ جہاں خوش قسمتی سے اسے مشہور شاعر اور ادیب ایمی سیسائر (Aime cesaire) جیسا اُستاد نصیب ہوا۔ جس کے نظریات کا فینن کی زندگی پر گہرا اثر پڑا اور وہ لڑکپن میں ہی سیاسی طور پر کافی متحرک ہو گیا۔ اس نے فرانسیسی حکومت کی طرف سے جنگ عظیم دوم میں جرمن نازیوں کے خلاف گوریلا جنگ میں بھی شرکت کی۔

۱۹۴۰ء میں جب فرانس نازیوں کے قبضے میں آیا تو فرانسیسی بحری افواج کو مارٹینک میں ہی رکنا پڑا۔ فرانسیسی فوجی بہت زیادہ نسل پرست تھے۔ اسی نسل پرستی کی آڑ میں وہ خوفناک جرائم کے مرتکب ہوتے۔ فینن پر فرانسیسی افواج کا مارٹینکین لوگوں کے ساتھ ذلت آمیز رویہ کا گہرا اثر پڑا۔ ۱۹۴۳ء میں اٹھارہ سال کی عمر میں فینن نے حکومت مخالف نظریات کی بدولت جزیرے کو خیرباد کہا اور برطانوی نوآبادی ڈومینیکا (Dominica) پہنچا تاکہ آزاد فرانسیسی افواج میں شمولیت اختیار کر سکے۔ فرانسیسی فوج میں رضاکارانہ شمولیت کے دوران وہ ایک حلیف دستے کے ساتھ کیسابلانکا (Casablanca) پہنچا اور وہاں سے اس کا تبادلہ الجیریا میں کبایل کے ساحل (Kabyle Coast) پر بجایا (Bejaia) کی فوجی چوکی میں کر دیا گیا۔

۱۹۴۴ء میں فینن کولمار (colmar) میں زخمی بھی ہوا اور اُسے اُس کی بہادری اور جانثاری کے صلے میں (Coroix Deguerr) کے میڈل سے نوازا گیا۔

جب جرمن نازیوں کو شکست ہوئی اور اتحادی فوجوں نے فوٹو لینے والے صحافیوں کے ہمراہ جرمنی میں رینو (Rhino) کو کراس کیا تو فینن کی رجمنٹ کو تمام غیر سفید فام فوجیوں سے پاک کر دیا گیا۔ فینن اور اس کے ساتھیوں کو ٹولون اور پھر نارمنڈی (فرانس) بھیج دیا گیا تاکہ وہاں وہ وطن واپسی کا انتظار کریں۔ یہاں اس کے احساسات کو اس کی حب الوطنی، بہادری اور عسکری صلاحیتوں کے باوجود ایک اور ضرب لگائی گئی۔ اس کا قصور یہ تھا کہ وہ سیاہ فام تھا!

۱۹۴۵ء میں فینن مارٹینک واپس چلا آیا۔ وہاں سے اس نے اپنے اُستاد اور دوست Aime Cessaire کی مجلس قانون ساز کی مہم کیلئے کام کیا۔ اگرچہ فینن نے کبھی اشتراکی ہونے کا اقرار نہیں کیا تاہم Cessaire چوتھی جمہوری سلطنت کی پہلی قومی اسمبلی کیلئے مارٹینک سے اشتراکی ٹکٹ پر ہی پارلیمنٹ کا نمائندہ بنا۔

جنگ ختم ہونے کے بعد فینن فرانس چلا گیا۔ وہاں پیرس اور لیون Lyon میں سکالرشپ پر نفسیاتی امراض کے علاج اور علم طب کا مطالعہ کیا۔ ساتھ ہی اس نے ادب، ڈرامہ اور فلسفہ کا بھی مطالعہ کیا۔ اُن دنوں اس کے دوستوں میں Edourt Glissant بھی تھا۔ جو اس وقت فلسفہ و تاریخ کا طالبعلم تھا۔ Glissant کہتا ہے کہ فینن انتہائی حساس تھا۔ فینن کبھی کبھار مارلیو پونٹی (Marleau

(Ponty کے لیکچرز بھی سنا کرتا تھا۔ اُنہی دنوں اس نے تین ڈرامے بھی تحریر کیے۔ جن کے مسودات اب ناپید ہو چکے ہیں۔ اسی عرصے میں فینس ایک فرانسیسی سفید فام خاتون Jose Duble کے ساتھ رشتۂ ازدواج میں بھی منسلک ہو گیا۔

۱۹۵۱ء میں بطور ماہر نفسیات تعلیم مکمل کرنے کے بعد فینس نے Seint Alban میں بطور نفسیاتی معالج کے Franscois Tosquelles کی زیر نگرانی پریکٹس شروع کردی۔ Francois علم نفسیات کے ذریعے امراض کی تشخیص میں تہذیب کی اہمیت پر زور دیتا تھا۔

۱۹۵۲ء میں فینس نے اپنی پہلی کتاب Black Skin White Masks تصنیف کی۔ یہ کتاب نوآبادیات کے قیام کے انسانی نفسیات پر اثرات کا تجزیہ ہے۔ فرانسیسی فوج میں فینس کی خدمات اور مارٹینک میں اس کے تجربات اس کتاب کے لکھنے کا محرک بنے۔ یہ دراصل اس کی ڈاکٹری کا مقالہ تھا۔ جو اس نے لیون میں جمع کرایا اور اس کا موضوع "The Disallienation of The Black Man" تھا لیکن جب اس کے مقالے کو رد کر دیا گیا تو فینس نے اس کتاب کو شائع کرانے کا فیصلہ کیا۔

۱۹۵۳ء میں فینس فرانس سے الجیریا چلا آیا جہاں جنگ کے دنوں میں کچھ دن رہا تھا۔ الجیریا میں وہ Blid Join Ville Hospital میں ذہنی علاج کے شعبے کا سربراہ بن گیا۔ وہاں اس نے مریضوں کی دیکھ بھال کے لیے بہت سی اصلاحات کیں اور Socio Therapy یعنی معاشرتی اور تہذیبی پس منظر کو مدنظر رکھ کر علاج کرنے کا طریقہ رائج کیا۔

۱۹۵۴ء میں نیشنل لبریشن فرنٹ (NLF) نے فرانسیسی راج کے خلاف کھلم کھلا عام جنگ کا اعلان کر دیا۔ کیونکہ الجیریا اس وقت کی ایک نوآبادی تھا فینس کے پاس آنے والے مریض اپنے اوپر ہونے والے فرانسیسی اور الجیریا والوں کے تشدد کی خوفناک داستانیں سناتے تھے فینس نے بلڈا میں ڈاکٹر Pierr Chaulett کے ساتھ تعلقات کی بنا پر ۱۹۵۵ء میں نیشنل لبریشن فرنٹ میں شمولیت اختیار کی۔

الجیریا کی جنگ نے فینس کو فرانسیسی آمریت سے متنفر کر دیا اور اس نے ۱۹۵۶ء میں فرانسیسی گورنمنٹ میں اپنے عہدے سے استعفیٰ دے دیا۔ اب وہ پوری طرح سے الجیریا کی تحریک آزادی کے ساتھ منسلک ہو گیا تا کہ ان کے ساتھ مل کر فرانسیسی راج کا خاتمہ کر سکے۔ فینس نے گوریلا کیمپوں میں سفر کیا۔ مالی سہارا تک لڑنے والوں کو اپنے گھر میں چھپایا اور نرسوں کو زخمیوں کی مرہم پٹی کی تربیت دی۔

جنوری ۱۹۵۷ء میں فینس کو الجیریا سے جلاوطن کر دیا گیا اور وہ فرانس واپس چلا گیا اور بعد میں وہ خفیہ طور پر تیونس چلا آیا اور الجیریا کی تحریک آزادی کیلئے کھلم کھلا کام شروع کر دیا۔ وہاں بطور معالج کام کرنے کے علاوہ فینس نے کافی رسائل و جرائد میں تحریک سے متعلق لکھا۔ خصوصاً "El Moudjahid" کیلئے زندگی کے آخری ایام تک لکھتا رہا۔ لیکن فینس کا کام الجیریا کی آزادی کیلئے صرف لکھنے تک محدود نہ تھا۔ بلکہ اس نے الجیریا کی عبوری حکومت کے لئے گھانا میں سفارت کی خدمات بھی انجام دیں اور یہ خدمات انجام دینے کے دوران اس نے الجیرین فوج کو رسد پہنچانے کیلئے جنوبی راستہ بنانے کا کام بھی کیا۔ "الجاہد" کی ادارت بھی کی اور افریقہ کے سب سے پہلے ذہنی علاج کے ہسپتال کی بنیاد بھی فینس ہی نے رکھی۔ فینس کئی قاتلانہ حملوں اور خونریزی میں بال بال بچ گیا تا ہم وہ الجیریا کی آزادی کو دیکھنے کیلئے زیادہ عرصہ زندہ نہ رہا۔

۱۹۶۰ء میں مالی سے الجیریا تک ۱۴۰۰ میل پر پھیلی ہوئی مہمات کے بعد وہ سخت بیمار پڑ گیا۔ اسے لوکیمیا کا موذی مرض لاحق ہو گیا۔ فینس سوویت یونین علاج کی غرض سے گیا۔ جس سے اس کی بیماری کچھ کم ہو گئی۔ تیونس واپسی پر اس نے وصیت کے طور پر اپنی آخری اور نوآبادیاتی نظام پر مشہور زمانہ کتاب "The Wretched of the Earth" صرف دس ماہ کے قلیل عرصے میں تحریر کی اور Jean

paul sartre نے اس کے سال وفات میں ہی اسے شائع کیا۔

اپنی بیماری کے آغاز پر اس نے ALN(Armee de liberation Nationale) کے افسران کو الجیریا تیونس سرحد پر Ghardimao کے مقام پر لیکچرز بھی دیے۔ اس نے روم میں Sartre کا آخری دورہ بھی کیا اور پھر لیوکیمیا کے مزید علاج کیلئے امریکہ چلا گیا۔

ایک مصروف اور دلیرانہ زندگی گزارنے کے بعد صرف (۳۶) چھتیس سال کی عمر میں ابراہیم فینس کے نام سے میری لینڈ میں Bethesda کے نیشنل انسٹیٹیوٹ آف ہیلتھ National Institute of Helath میں ۶ دسمبر ۱۹۶۱ء کو اس جہان فانی سے کوچ کر گیا۔ اس کی وصیت کے مطابق اس کی میت الجیریا واپس لائی گئی۔ جہاں Algerian National Army of Liberation نے اسے پورے اعزاز کے ساتھ مشرقی الجیریا میں Ain Kerrma کے گورستان شہداء میں سپرد خاک کیا گیا۔

سوگواران میں فینس کی شریک حیات Josie (جس کی شادی سے پہلے خاندانی نام Duble تھا۔ اور جس نے ۱۹۸۹ء میں خودکشی کر لی تھی)۔ ان کا بیٹا Olivier اور فینس کی بیٹی (جو اس کے ایک سابقہ تعلق سے تھی) Mireilla شامل تھی۔

فینن کو اگرچہ نوآبادیات کے قیام کے فرادواقوام پر اثرات کے حوالے سے خاص اہمیت حاصل ہے تاہم اس کی وفات پر بھی خبریں بہت اختصار سے شائع کی گئیں۔ The Newyork Times اور Lemonde نے اس کے کردار اور کامیابیوں کو نا کافی طور پر اور بہت اختصار سے شائع کیا۔

فینن کا سارا کام اس کی وفات کے بعد جلد ہی انگریزی میں ترجمہ کر لیا گیا۔ فرانز فینس کی جو کتابیں منظر عام پر آئیں وہ مندرجہ ذیل ہیں:

1. Black Skin White Masks 1952
2. A Dying Colonialism or
   Year Five of the Algerian Revolution 1959
3. The Wretched of the Earth 1961
4. Towards the African Revolution
   (Political Essays) 19?

کام اور نظریات:

فینس نے قیام فرانس کے دوران Black Skin White Masks لکھی۔ تاہم اکثر تصنیفات شمالی افریقہ کے قیام کے دوران لکھی گئیں۔ اس کے کام کا غالب موضوع ''الجیرین انقلاب'' ہے۔ اس موضوع پر اس کے مضامین Year Five of the Algerian Revolution میں شائع ہوئے۔ ان مضامین میں اس نے فرانسیسی سامراجیت کے خلاف عسکری جدوجہد کا پیغام دیا ہے۔ اس کتاب کا اصل عنوان Reality of Nation تھا لیکن پبلشر Francois Maspero نے اس عنوان کو تسلیم کرنے سے انکار کر دیا۔ بعد میں اس تصنیف کا نام A Dying Colonialism پڑا جو ابھی تک اسی عنوان سے موجود ہے۔

گھانا میں سفارت کے فرائض انجام دینے کے دوران فینن نے اکرا Accra، کوناکرے Conakry، ادیس ابابا Addis Ababa، لیوپولڈولی Leopold Ville، قاہرہ Cairo اور ٹریپولی Tripoly کے اجلاسوں میں شرکت کے دوران اس کی تحاریر اور سیاسی مضامین کو اس کی وفات کے بعد Towards The African Revolution میں شائع کیا گیا۔

فینن کا نسل پرستی اور نوآبادیاتی نظام پر پہلا تجزیہ Black Skin White Masks تھا۔ جس کا ایک حصہ ایک منشور یا اعلامیہ پر مشتمل ہے اور ایک حصہ تجزیہ پرمبنی ہے۔ ان دونوں حصوں میں فینن کے سفید فاموں کی دنیا میں بطور سیاہ فام دانشور کے ذاتی تلخ تجربہ کو پیش کیا ہے۔

فینن کے خیال میں کوئی زبان بولنا اس زبان کے بولنے والوں کی تہذیب کو معتبر سمجھنے کے مترادف ہے۔ فرانسیسی بولنے کا مطلب ہے فرانسیوں کے اجتماعی شعور کو تسلیم کر لینا جو سیاہ فاموں کو برائی اور گناہ سے منسوب کرتے ہیں۔ اپنی سیاہی کو برائی کے ساتھ تعلق سے بچانے کی کوشش میں سیاہ آدمی سفید نقاب پہنتا ہے۔ (یعنی سفید فاموں کی زبان اور تہذیب کو اپناتا ہے)

فینن کی تمام کتابوں میں اضافی طور پر علم نفسیات سے متعلق مضامین فرانسیسی نوآبادیاتی نظام پر کڑی تنقید اور Esprit اور Elmoudjahid جیسی تنظیموں سے متعلق معلومات عامہ بھی ملتی ہیں۔

فینن کا کام انگریزی ترجمے کے ذریعے دنیا تک پہنچا۔ حالانکہ ترجمہ بہت سی فروگزاشتوں اور اغلاط پرمبنی سمجھا جاتا ہے۔ لیکن اس کے غیر مطبوعہ کام (جس میں ڈاکٹری کیلئے لکھا جانے والا مقالہ بھی شامل ہے) کو زیادہ پذیرائی اور توجہ نصیب ہوئی۔ اسی بنا پر فینن کو بعض اوقات تشدد اور دہشت گردوں کی وکالت کرنے والے کے طور پر پیش کیا جاتا ہے۔ فینن کی یہ نامکمل تصویر اس کے وسیع شعور اور ژرف نگاہی کی نفی کرتی ہے۔

فینن نے متنوع موضوعات پر قلم اٹھایا ہے۔ اس نے نفسیات کا تعلق سیاسیات، سماجیات، عمرانیات، نیا عدالی اور ادب سے قائم کیا ہے۔ اس کے علاوہ زبان اور گفتگو کی اصلاح اور اس سے متعلقات فینن کے زیادہ تر کام پر چھائے ہوئے ہیں۔

اثرات:

کیریبین جزیرے پر اس وقت Aime Ceasire, C.L. Riteme، Edourt Glissand اور Eric Williams کے ساتھ ساتھ فینن کے نظریات کو بھی کافی پذیرائی ملی۔ فینن کے کام پر Aime Cesaire کے زیادہ اثرات ہیں تاہم Negritude تحریک سے بھی اس نے کچھ نہ کچھ اثر لیا۔ فینن نے Leopold Senghor کے نظریات کی تشکیل نو کر کے شعور کا نیا نظریہ پیش کیا۔ اس نے بطور ماہر نفسیات اور بطور محکوم قوم کے فرد کے بھی ان مسائل کا تجزیہ کیا جو ظالمانہ نوآبادیاتی نظام کی پیداوار تھے۔ فینن کا شعور وہ شعور ہے جو نسل پرستی کی فضا میں پیدا ہوا اور سیاسی اور سماجی مسائل کا سامنا کرتے ہوئے پروان چڑھا۔ فینن کا نظریہ شعور صرف سیاہ فام تک محدود نہ تھا بلکہ ہر اس نسلی اور انسانی گروہ تک پھیلا ہوا ہے جو نوآبادیاتی نظام کے ظلم و تشدد کا نشانہ بنتی ہے۔ گویا فینن کے نظریہ شعور نے Senghor, Blaise Diagne اور Sesaire کے نظریات سے محدود اثرات لیے اور پھر ذاتی علم اور تجربات و مشاہدات کی روشنی میں ارتقائی منازل طے کرتے ہوئے بالآخر اس کے اپنے نظریے کی شکل میں ظہور پذیر ہوا۔

بین الاقوامی شہرت:

فرانز فینن نے صرف سیاہ فام لوگوں کے حقوق کی بات نہیں کی بلکہ انہوں نے ''نوآبادیاتی نظام'' اور اس کے زیرِ اثر آنے والے افراد کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ اس لیے فینن کی آواز کو پوری دنیا نے محسوس کیا۔ فینن کو تمام دنیا کے محکوم مظلوموں کی بات کرنے والے کے طور پر یاد کیا جاتا ہے اور اس لیے دورِ حاضر کی موسیقی، مصوری، سینما، ادب اور تھیٹر کے ذریعے اس کے کام کو سراہا گیا۔ اس کے کام اور زندگی پر بہت سی کتابیں لکھی گئیں۔ دورِ جدید میں ایک امریکی ناول نگار John Edgar Wideman نے فرانز فینن کی زندگی اور کام کو اپنے ناول "Fanon" میں اس طرح خراجِ تحسین پیش کیا ہے۔

" if I couldn't Live 'Fanon's life', may be I could write it".

فینن مریضوں کی مسیحائی کرتے کرتے محکوموں اور مظلوموں کا مسیحا بن گیا۔ نوآبادیاتی ممالک اور سیاہ فاموں کی شبِ تار کی سیاہی کو دور کر کے نویدِ صبح دے گیا۔

ڈاکٹر رشید امجد

ڈین،فیکلٹی آف لینگویجز اینڈ لیٹریچر، بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی ، اسلا م آباد

رحمت علی شاد

سکالر پی ۔ایچ۔ڈی بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی ، اسلام آباد

قرۃ العین حیدر کی منظر نگاری

Dr Rasheed Amjed

Dean FLL, International Islamic University,Islamabad

Rahmat Ali Shad

Scholar PHD, International Islamic University, Islamabad

The Landscapes of Qurat ul Ain Haider

Picturization skills of Quratul ain Haider have beautified urdu literature. It is the art of picturization which makes her promenent among the other writers of her age. Her pen paints lovely and living pictures. She avoids traditional plots and her art of depiction makes her plots unique and modern. Enchanting scenes and biwitching atmosphere created by Quratul ain Haider take reader in the world of fantasy where he can not feels the colours of life. She presents the scenario of this beautiful universe in romantic way with full zeal and zest, that is why her forceful depiction leaves indelible imprints on the minds of readers. She sees and paints the pains and pleasures of life with such mastry which make us able to see the real picture of life.

ہندوستانی تہذیبی تاریخ کے ارتقا کی راوی قرۃ العین حیدر جس کے نقد ہونے کا اعتراف دنیا ئے اردو ادب کے بڑے بڑے دانش ور کر چکے ہیں، نے نہ صرف فنی عظمت کا معیار قائم کیا بلکہ شدت تاثر، زندگی کی رمزیت کے خوبصورت بیان، اپنے منفرد تخلیقی وژن اور اعلیٰ درجے کی منظر نگاری کے ذریعے اردو ادب کو گہرائی اور گیرائی عطا کی۔

منظر نگاری شعرا کے یہاں کثرت سے دیکھنے کو ملتی ہے کہ وہ الفاظ کے ذریعے ہر چیز کی تصویر بنا دیتے ہیں مثلاً میر انیس، میر حسن دہلوی، پنڈت دیا شنکر نسیم اور مرزا شوق وغیرہ کی مثنویوں کو پڑھتے ہوئے ایسے بہت سے حصے سامنے آئیں گے جن میں قاری یہ محسوس کرتا ہے

کہ وہ خود اس منظر کو دیکھ رہا ہے لیکن نثر میں ایسا کم کم دیکھنے کو ملتا ہے لیکن جب ہم منظر نگاری کے حوالے سے قرۃ العین حیدر کی تحریروں کا جائزہ لیتے ہیں تو یہ بات کھل کر ہماری سامنے آتی ہے کہ وہ جس منظر کو بھی بیان کرتی ہیں اپنے پر فریب طرز نگارش سے جزئیات سمیت اس کی مکمل تصویر نہ صرف ہماری آنکھوں کے سامنے آجاتی ہے بلکہ ہم اپنے آپ کو اس منظر کا حصہ تصور کرنے لگتے ہیں بلکہ اگر قاری ان کی تحریروں کو پڑھتے، سمجھنے اور محسوس بھی کرنے لگ جائے تو اُسے ایک خاص قسم کا سرور اور حظ ان کی تحریروں اور مناظر میں پنہاں دکھائی دے گا بلکہ یہاں تک کہ وہ اگر کسی جگہ خوفناک قسم کے منظر کی عکاسی کرتی ہیں تو ان کے بیان کردہ منظر میں اتنی جان ہوتی ہے کہ قاری واقعی اپنے آپ کو اس خوف اور ڈر میں گھرا ہوا محسوس کرتا ہے اور پھر اِدھر اُدھر دیکھ کر اُسے اطمینان ہوتا ہے کہ میں تو صرف پڑھ رہا ہوں ایسا کچھ نہیں ہے مثلاً ایک جگہ پر وہ ڈولتی کائنات، فضا کی چیخوں، تاریک ہواؤں اور مرے ہوئے انسانوں کا ذکر کرتی ہیں۔ منظر ملاحظہ فرمائیں۔

''کائنات یک لخت بہت تیزی سے چاروں اور ڈولنے لگی۔ فضا کی چیخیں بلند ہو گئیں۔ شعلے اونچے اُٹھتے گئے چاند تیزی سے گھومنے لگا۔ عناصر کے طوفان کی گھن گرج کے ساتھ ساتھ تاریک ہوائیں فراٹے بھرنے لگیں۔ زمین، آسمان، ساری دنیا، ساری کائنات سب سرخ ہو گئے اس نے خوفزدہ ہو کر، بے حد خوفزدہ ہو کر ڈرتے ڈرتے دوبارہ آنکھیں کھولیں مرے ہوئے انسان، ان گنت مرے ہوئے انسان چاروں طرف نیچے گر رہے تھے، گدھ چکر کاٹ رہے تھے، گیدڑ چیخ رہے تھے، چیلیں منڈلا رہی تھیں'' [۱]

قرۃ العین حیدر کو اگر فضا آفرینی کی ملکہ کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ وہ اپنی تحریروں میں الفاظ کے ذریعے ایک ایسا کینوس تیار کر لیتی ہیں جس میں متنوع اقسام کے مناظر ہمارے سامنے گھومنا شروع کر دیتے ہیں۔ راقم کے خیال کے مطابق وہ اپنی تحریروں میں منظر نگاری کا کوئی بھی موقع ہاتھ سے جانے نہیں دیتی تھیں اسی لیے ان کی تحریروں میں جگہ جگہ رنگا رنگ مناظر ابھر کر سامنے آنا شروع ہو جاتے ہیں۔ ان کے ناولوں میں پک نک پارٹیاں، کلب، دوستیاں اور نوجوانوں کے غور و فکر اور ریہرسل کے مختلف ہنگامے پوری شد و مد کے ساتھ سامنے آتے ہیں بظاہر وہ چیزیں جو غیر ضروری اور بے مصرف سی دکھائی دیتی ہیں لیکن جب ان تحریروں میں ایسے ایسے مناظر آئیں گے جو پوری طرح مسحور کر کے قاری کو اپنی گرفت میں لے لیں گے تو اس طرح وہ بے مقصد فضا یا بات چیت انتہائی کارآمد اور موثر ہو جائے گی۔ مثال ملاحظہ فرمائیں۔

''پھر مدھم چاند تیرتا ہوا اندھیرے میں نیچے اُتر آیا اور اس کی ہلکی سی روشنی سارے میں پھیل گئی اس روشنی میں زلزلے آ رہے تھے اور دیواریں ہل رہی تھیں اور ہر طرف ٹوٹے ہوئے پھاٹک اور بند دروازے تھے۔ اس کی جانی پہچانی کوٹھی کے کنارے کنارے جو راستہ جاتا تھا اس کے آخری سرے پر شمشان تھا جس میں اب شعلے لپکنے لگے تھے۔ جتنا جتنا وہ آگے بڑھتی ان شعلوں کی لپک زیادہ ہوتی جاتی پھر وہ رک گئی اور گھر کی اور واپس مڑ گئی۔ شعلے مدھم پڑ گئے اور شمشان بھومی میں خاموشی چھا گئی اس نے پھر چلنا شروع کیا آگ کی تیزی سے ساری فضا سرخ ہو گئی''۔ [۲]

قرۃ العین حیدر کی تحریروں میں فضا آفرینی کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ وہ جب اپنی تحریروں میں آنے والے کرداروں کے احساسات و جذبات اور عمل و فعل کی لہروں کو پیش کرتی ہیں تو یوں محسوس ہوتا ہے کہ وہاں پر بھی مناظر کے بیان پر زیادہ زور دیا گیا ہے بلکہ اگر یوں کہا جائے کہ ان کے ناولوں اور افسانوں میں روایتی پلاٹ سے ہٹ کر جدید پلاٹ کی بنت بھی مناظر سے ہی تشکیل پاتی ہے تو زیادہ صحیح ہوگا اسی لیے ان کے پلاٹ کی ترتیب و تشکیل میں فضا آفرینی اور دلکشی سی پیدا ہو جاتی ہے جو قارئین کے لیے دلچسپی کا سو جب بنتی ہے۔ ان کی

کہانیوں میں یکے بعد دیگرے کئی مناظر ابھرتے دکھائی دیتے ہیں اور اکثر اوقات وہ اپنے محبوب موضوع تہذیبی تاریخ کو بیان کرنے کے لیے بھی منظر کشی سے ہی کام لیتی ہیں۔ مثلاً

''وہ ارنسٹ برومیل کے ساتھ لکھنؤ کی خاموش سڑک پر جس کے دو رویہ یوکلپٹس کے درخت تھے ٹہل رہا تھا۔ اس نے غور سے دیکھا وہ چلتے چلتے کافی دور نکل آئے تھے۔ یہ ایک اور خاموش سڑک تھی جس پر ایک طرف ازابلا تھوبرن کالج کی بلند عمارتیں تھیں دوسری طرف، دوسری جانب کوئی بستی تھی آم کے جھنڈ تھے۔ خوبصورت کوٹھیاں تھیں، نمبر اکیس، نمبر بائیس، نمبر تئیس، یہ سڑک مانوس تھی، یہ سارا منظر مانوس تھا، پس منظر بھی جہاں گنجان محلے تھے، عدالتیں تھیں، جیل تھے۔ شیشے کی طرح کی خاموشی سارے میں پھیلی تھی''۔ ۳؎

قرۃ العین حیدر اگر کسی گلستاں کا ذکر کرتی ہیں تو اس کے اندر انواع و اقسام کے پھولوں اور مناظر کا ذکر اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ اس طرح اُبھرتا ہے کہ قاری پڑھتے پڑھتے نہ صرف رنگا رنگ پھولوں کی اقسام سے روشناس ہوتا ہے بلکہ وہ ان پھولوں کی خوشبو تک محسوس کرنا شروع کر دیتا ہے۔ ان کے ناولوں کی زبان اور فضا کچھ ایسی ہے جو قارئین کو اپنے طلسم میں پوری طرح جکڑ لیتی ہے اور اس کا تاثر کافی دیر تک قائم رہتا ہے جو ایک سحر کن سی کیفیت پیدا کر دیتا ہے۔ چوں کہ ان کے پیش کردہ مناظر گونا گوں رنگوں، کیفیتوں کے حامل ہوتے ہیں اس لیے وہ قاری کے ذہن و احساس میں ارتعاش پیدا کرنے میں اہم کردار ادا کرتے ہیں مثلاً ان کی تحریروں میں کہیں کوئی بات ختم ہوتی ہے یا کوئی سین اختتام پذیر ہوتا تو مختلف مناظر پر مشتمل بہت سے دلکش جملے پڑنے کو ملتے ہیں مثلاً:

''میرے چاروں طرف مکمل سکوت ہے اور مکمل حسن اور اس سکوت میں حیات کی مختلف آوازیں اِدھر اُدھر بہتی جا رہی ہیں۔ جھینگروں کا شور ہے پھول کھل رہے ہیں''۔ ۴؎

''برسات کی وجہ سے گھاس اور درخت زمرد کے رنگ کے دکھلائی پڑ رہے تھے۔ اسوک کے نارنجی اور سرخ پھول گہری ہریالی میں تیزی سے جھلملاتے تھے اور ہیرے کی ایسی جگمگاتی پانی کی لڑیاں گھاس پر ٹوٹ ٹوٹ کر بکھر گئی تھیں''۔ ۵؎

''چوتھا پہر آیا، سورج ڈوبنے لگا، ہواؤں میں خوشبوئیں امنڈ آئیں، شام اودھ اپنی پوری آب و تاب سے بزم آرا ہوئی سارے شہر کو رنگا رنگ خوشبوؤں نے اپنی لپیٹ میں لے لیا''۔ ۶؎

''ندی میں ڈوبتے سورج کی کرنیں اب رنگ برنگی لہروں پر جھم جھم کرتیں۔ ساری دنیا کائنات، زندگی پیش منظر کا جو دھندلا سا الگ الگ کچھ خاکہ ہمارے ذہنوں میں تھا وہ ہمارے سامنے ان لہروں پر اچانک رہتا''۔ ۷؎

قرۃ العین حیدر کی افسانوی تحریروں میں تکنیک کا تنوع، انسان اور کائنات کا باہمی تعلق، دکھ کا فلسفہ، روح کی تنہائی، تہذیبی تاریخ کو بیان کرتے ہوئے مشترکہ تہذیب کے لٹنے کا بیان، جزیات نگاری، استعاراتی اثر آفرینی، کردار نگاری کے ذریعے فضا آفرینی، شعور کی رو اور اعلیٰ درجے کی منظر نگاری ان کے فن کی مختلف جہات ہیں، ایک جگہ رئیس حسین ''آگ کا دریا'' کا تجزیہ کرتے ہوئے بتاتے ہیں کہ

''میں یہ کہنے پر مجبور ہوں کہ اس قدر پلاٹ اور تاریخ پر گرفت تو ہو سکتی تھی مگر اس کی منظر نگاری میں یہ کمال ذرف نگاہی ـــــــ اور اس منظر کی عکس بندی کی رعایت سے، ڈھائی ہزار برس پہلے کی قدیم ہندوستان کی تہذیب کے دھڑکتے ہوئے دل پر ہاتھ رکھ دینا عینی جیسی باکمال ہستی کا کام تھا''۔ ۸؎

قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں حسین کائنات کی فضا آفریں تصاویر جگہ جگہ نظر آتی ہیں چوں کہ منظر نگاری کا تعلق فطرت کی رنگینی کو پیش کرنے سے ہے اسی لیے ان کے ہاں رومانی انداز میں حسین کائنات کی تصویر کشی اور منظر نگاری تمام تر جلوہ سامانیوں کے ساتھ نظر آتی ہے۔ منظر نگاری کا مقصد ہی زندگی کی تصویر کشی اور فضا آفرینی ہے۔ زندگی کے مختلف رنگوں کو فن کے کینوس پر ابھارنے کا کام قرۃ العین حیدر بخوبی سرانجام دیتی نظر آتی ہیں۔ حسین زندگی کی تصویر کشی اور منظر نگاری میں ان کا کوئی جواب نہیں وہ زندگی کی تلخ حقیقتوں اور تہذیبی تاریخ کو لفظوں کے خوبصورت استعاروں میں بیان کر جاتی ہیں۔ ان کی منظر نگاری زندگی کی حسین شاموں، خوشگوار صبحوں کے ساتھ ساتھ وقت کے دریا میں بنتی اور بگڑتی تہذیبوں کے گرد گھومتی نظر آتی ہے مثال کے لیے

''وقت کے اس دیوانے کھیل میں صرف بھول جانے کی ضرورت ہے اس شیشے کی طرح کی خاموشی کے پرے ان تاریک راستوں پر آندھیاں چلتی ہیں۔ جہاں خیال رہتا ہے اور یہ اندھیر ازمانہ جس میں ہمارا ماضی اور ہمارا مستقبل محض تشریحی نوٹس کے ذریعے کتب خانوں میں محفوظ کر دیا جائے گا''۔ ۹

قرۃ العین حیدر اپنے ناولوں میں زندگی کو مختلف پہلوؤں سے دیکھتی ہیں اور کچھ نئی جہتیں اور کچھ نئے زاویے دریافت کرتی ہیں۔ وہ اپنی تخلیقی ذہانت کی بدولت ناول کی اندرونی ساخت اور پلاٹ کو کہانی پن کی بجائے مختلف مناظر سے ترتیب دے کر اپنی تحریروں کو شگفتہ، خوش آہنگ اور فکر انگیز بناتی ہیں۔ اظہار و بیان اور فضا آفرینی پر گرفت کی بدولت وہ بہت سی

خوبصورت مرقعے بناتی چلی جاتی ہیں جن کی فضا قاری کو اپنی طرف کھینچ لیتی ہے۔ وہ اپنی کہانی میں مختلف مناظر منتشکل کر کے ان میں مختلف اور موزوں کردار ڈالتی جاتی ہیں اور پھر ان کرداروں کو مصورانہ اور خلاقانہ چابک دستی سے تراشتی اور سنوارتی ہیں۔ اس سلسلے میں پروفیسر قمر رئیس کی رائے

''قرۃ العین حیدر کے فن کی انفرادیت کا ایک امتیازی پہلو جو ہر قاری کو متاثر کرتا ہے ان کا خوبصورت، رواں دواں اور شائستہ نثری اسلوب ہے جس میں چستی اور تازگی ہی نہیں، تہہ داری اور تنوع بھی ہے۔ اس اسلوب کا تعلق ان کی ذہنی افتاد اور نظریات سے بھی ہے''۔ ۱۰

''قرۃ العین حیدر کی تحریروں میں جملے نہایت سادہ، آہنگ سے مزین اور خیال کی رو کی طرح رواں دواں ہوتے ہیں۔ وہ منظر نگاری سے ایک خاص ماحول کی تخلیق کرتی ہیں اس طرح کہانی اور قاری دونوں کو ساتھ ساتھ لے کر چلتی ہیں لیکن اس سارے عمل میں اظہار کی سطح پر ایک تازگی، غنائیت اور نشاط آفریں شگفتگی قائم رہتی ہے۔ فضا آفریں لفظوں میں ایک منظر کا بیان ہوتا ہے جہاں رنگوں، آوازوں، سکوت اور تحیر کا ماحول ملتا ہے۔ جہاں ان کے ناولوں میں المیاتی تاثر شدت اختیار کرتا ہے وہاں ان کے طرز تحریر کی شگفتگی، دل کشی اور منظر نگاری میں اضافہ ہوتا جاتا ہے اور اس طرح مختلف مناظر مل کر کہانی کو آگے بڑھاتے چلے جاتے ہیں۔

ایک فطرت کے دلدادہ فنکار کی طرح قرۃ العین حیدر مختلف مناظر اور مختلف فضاؤں کے بیان میں ایک خاص ملکہ رکھتی تھیں۔ مصنفہ کی تحریروں میں ان کا خاص انداز اور خاص وصف منظر نگاری ہی ہے اور ان کی جان دار منظر نگاری ہی ان کی جان دار تحریروں کی ضامن ہے۔ مختلف کیفیات کی عکاسی کے لیے انہوں نے بیانیہ، منظر نگاری اور فضا آفرینی کو اس قدر ترقی دی کہ وہ شکست خواب، خواب آفرینی، حرماں نصیبی اور آرزومندی کے جذبات کو موسیقیت کا رنگ دے دیتے ہیں۔ افسانہ اور ناول جس اسلوب میں بھی لکھا جائے۔ چاہے رکالماتی

انداز ہو، چاہے شعور کی رو استعمال ہوئی ہو اور چاہے ڈرامائی افسانوی تحریر ہو قرۃ العین حیدر نے اس طرح منظر نگاری کی کہ وہ ان کی پہچان بن گئی۔ علاوہ ازیں آتشِ رفتہ کا سراغ، کھوے ہوؤں کی جستجو اور انسانی تاریخ و تہذیب کی فلسفیانہ پرکھ ان کی فکری پہچان بنتے ہیں۔ مذکورہ بالا تمام چیزوں کو بیان کرتے ہوئے وہ ایک مخصوص قسم کی فضا پیدا کرتی ہیں تو وہاں پر منظر نگاری کو خوب استعمال کرتی دکھائی دیتی ہیں۔ قرۃ العین حیدر کو اپنی دھرتی، دھرتی کے باسیوں، اپنی جڑوں اور اپنی تہذیب سے بے پناہ محبت تھی اس کے متعلق ان کی فضا آفرینی کی جھلک ملاحظہ فرمائیں۔

''وہ کسان عورتیں اور مرد جو دن بھر اسے کھیتوں اور پگڈنڈیوں پر اپنے اپنے کام میں مصروف اِدھر اُدھر جاتے نظر آتے تھے۔ سب اسی دھرتی کے بیٹے تھے۔ ان کی زبان ان کا لب ولہجہ ان کے گیت، ان کے دکھ سکھ، وہ فضا جس میں وہ پیدا ہوئے تھے یہ سب اس کا اپنا تھا۔ اس کا اپنا اور بہت پیارا، اپنی زمین، اپنی گیہوں کی بالیاں، ہوا کی نمی، مٹی کی خوش بو یہ سب اس کی اپنی مٹی کے دیتا تھے"۔ ۱۱

قرۃ العین حیدر کو قدرت نے یہ ملکہ عطا کیا تھا کہ وہ کسی بھی صورتِ حال کو بیان کرتے ہوئے اور جزئیات نگاری سے کام لیتے ہوئے ایسے ایسے مناظر اور واقعات بیان کر جاتی تھیں کہ عقل حیران رہ جاتی ہے بلکہ ہمیں وہ تمام حالات و واقعات، ناولوں اور افسانوں کی بجائے حقیقی زندگی کے واقعے اور مناظر محسوس ہوتے ہیں۔ قرۃ العین حیدر کے ایک ناول 'چاندنی بیگم" میں بہت سی جگہوں پر ایسے کئی مناظر مل جائیں گے کہ پڑھتے ہوئے ان کی جھلک آنکھوں کے سامنے گھوم جاتی ہے۔ مثلاً ایک جگہ پر گرلز کالج کے پرنسپل جو چاندنی بیگم کے بڑے ابا کے دوست بھی تھے اور جوان اولاد کے باپ بھی۔ چاندنی بیگم کے والدین کے انتقال کے بعد چاندنی بیگم کو اپنے ہاں بلا لیتے ہیں کہ تم تنہا کیسے رہو گی؟ لیکن ابھی تین ایک ہفتے ہی گزرنے پائے تھے کہ پرنسپل صاحب کی نیت خراب ہو گئی۔ اس صورتِ حال کی منظر نگاری قرۃ العین حیدر کے ہاں ملاحظہ فرمائیں۔

''ایک رات جب سب لوگ سو چکے تھے آہٹ پر میری آنکھ کھلی۔ دیکھا بڑے میاں میرے کمرے کے دروازے میں کھڑے ہیں۔ میں نے گھبرا کر بتی جلائی کھسیانے ہو کر واپس بھاگے بیوی شاکر باتھ روم جانے کے لیے اٹھی تھیں۔ انہوں نے شوہر نامدار کو چوروں کی طرح میرے کمرے سے بھاگتے دیکھ لیا انہیں پہلے سے کچھ شبہ ہو چلا تھا۔ طوفان کھڑا ہو گیا بڑے میاں نے کہا یہ آوارہ لڑکی ہے جب سے یہاں آئی ہے میرے پیچھے پڑی ہے کہ میں بے سہارا ہوں۔ پرنسپل صاحب تو بڈھی کھوسٹ ہو گئی ہیں مجھ سے نکاح کر لو"۔ ۱۲

قرۃ العین حیدر کی دلچسپیاں ہمہ جہت تھیں۔ انہوں نے بے شمار موضوعات پر قلم اٹھایا اسی لیے ان کے ہاں رنگا رنگ مناظر ابھرتے نظر آنے لگے۔ وہ جس بات کو بھی بیان کرتی تھیں اس کی مخصوص انداز سے اس طرح منظر نگاری کرتی تھیں کہ اس بات کا قائل ہونا ہی پڑتا ہے۔ مثلاً صوفیا کی روحانیت اور تصوف و طریقت کے متعلق انہوں خوب مرقع کشی کی ہے۔ صوفیا حضرات کی اپنی دنیا ہوتی ہے اور ان کی ذات میں بے نیازی کا عنصر بھی شامل ہوتا ہے۔ وہ مخالفین سمیت کسی کی بھی برائی سننا پسند نہیں کرتے کیوں کہ سب کے ساتھ محبت کے ساتھ پیش آنا ان کا نصب العین ہوتا ہے۔ وہ تو مخالفین اور دشمنوں سے بھی انتقام لینے کے قائل نہیں ہوتے شاید یہی وجہ تھی کہ محبت اور پیار کے بدلے میں عوام کو بھی صوفیا سے بے پناہ عقیدت تھی اور ہے مثلاً قرۃ العین حیدر ''گردشِ رنگِ چمن" میں ایک جگہ پر جرمن باجی کی زبانی ایک صوفی میاں کی کرامت کی

منظر کشی کچھ اس طرح کرتی ہیں کہ۔

''ایک روز لکھنو میں چند لوگوں پر اعتراز کر رہی تھی کہ گلا بیٹھ گیا، حلق سے آواز ہی نہ نکلے دہشت زدہ ہو کر بھاگی بھاگی یہاں پہنچی، میاں سے معافی مانگی، آواز کھل گئی''۔ [۱۳]

قرۃ العین حیدر نے بازاری عورتوں کے متعلق بھی لکھا اور خوب لکھا۔ حیرت ہوتی ہے کہ ایک اعلیٰ اور ماڈرن طبقے سے تعلق رکھنے والی خاتون جس کا مذکورہ بالا قسم کے معاشرے سے دور کا بھی علاقہ نہ تھا اور وہ طوائفوں کی طرز معاشرت اور بول چال سے زیادہ واقفیت بھی نہیں رکھتی تھیں لیکن اس کے باوجود گہرے مطالعے کی بدولت انہوں نے اس موضوع پر کافی اچھا لکھا۔ ایسے معلوم پڑتا ہے کہ جیسے انہوں نے اس ماحول میں عرصۂ دراز تک زندگی گزاری ہو اور طوائفوں کی زندگی کا گہرا مشاہدہ کیا ہو لیکن یہ سب ان کے اسلوب اور گہرے مطالعے کی بدولت ہی تھا کہ قاری اس قدر متاثر ہوتا ہے کہ وہ ایسے محسوس کرتا ہے کہ جیسے وہ فلم دیکھ رہا ہو اور اس فلم کے مختلف رنگا رنگ مناظر اور سین اس کے ذہن پر نقش ہو رہے ہوں۔

قرۃ العین حیدر نے ''گردش رنگ چمن'' میں بازاری عورتوں کی ذلت آمیز زندگی کا نقشہ بھی اس قدر دردناک انداز میں بیان کیا ہے کہ انسان کے رونگٹے کھڑے ہو جاتے ہیں اور سارے کربناک اور دردناک مناظر آنکھوں کے سامنے گھومنے لگ جاتے ہیں مثلاً ایک موقع پر مہرو بائی نے نئی وضع کی ولائتی جرمن سلور چوڑیاں جو اس نے ایک دن قبل خریدی تھیں۔ فروخت ہونے کے لیے خیرو تنبولی کی دکان پر وہ چوڑیاں جیسے ہی پہنچتی ہیں۔ وہ دیکھتے ہی پہلی نظر میں ان چوڑیوں کو پہچان لیتا ہے اور ان کی خبر اہل محلہ کو دے دیتا ہے اور جب یہ خبر نواب سلطانی اور شیخ عبدالباسط کے پہلوان نما بھتیجے عبدالخالق تک پہنچتی ہے تو عبدالخالق آگے بڑھ کر لڑکی پر کس طرح جھپٹتا ہے؟ ملاحظہ فرمائیں۔

''ایک زوردار تھپڑ تلملاتی، رات کہاں گزاری؟ بولی مال زادی۔ نواب مارے بچنے کے لیے جھک کر دوہری ہو گئی۔ عبدالخالق نے اس کی شال کھینچی جو برقعے سے نکل کر نیچے گھسٹ رہی تھی۔ ذرا ہم بھی تو دیکھیں حرام کی کمائی۔ بول کس تیرے یار نے یہ دیا تحفہ، لچی زمانے بھر کی، حرام الدہر''۔ [۱۴]

قرۃ العین حیدر کے یہ جملے طوائفوں کے سماج اور عورتوں کے مکروفریب کی بھرپور عکاسی کرتے ہیں۔ قرۃ العین کی تحریروں میں لاتعداد واقعات کرداروں کی منظر نگاری اور فضا آفرینی کی صورت میں سامنے آتے ہیں جن کے ذریعے وہ تہذیبی تاریخ تہذیب وتمدن، اپنی جڑوں کی تلاش کھوئے ہوؤں کی جستجو، بورژوا طبقے کی نمائندگی، تقسیم کا دکھ آداب و معاشرت اور مزاج وفطرت کو بااحسن طریقے سے بیان کرنے کا ہنر جانتی تھیں۔ قصہ مختصر انہوں نے منظر نگاری کے ذریعے مختلف واقعات اور کرداروں کے خدوخال کو جس اسلوب میں بیان کیا ہے وہی سب کچھ انہیں منظر نگاری اور فضا آفرینی کی ملکہ کہنے پر مجبور کرتا ہے اور اس سب کے پس منظر میں ان کا مختلف انسانی کیفیتوں کے متعلق گہرا مشاہدہ اہمیت کا حامل ہے۔

حواشی و حوالہ جات

۱۔ قرۃ العین حیدر ''میرے بھی صنم خانے'' سنگ میل پبلی کیشنز لاہور ۲۰۰۰ء، ص: ۲۹۱

۲۔ قرۃ العین حیدر ''سفینۂ غم دل'' سنگ میل پبلی کیشنز لاہور ۲۰۰۵ء، ص: ۱۲۲

۳۔ ایضاً، ص: ۲۶

۴۔ ایضاً، ص: ۳۶

۵۔ قرۃ العین حیدر ''آگ کا دریا'' سنگ میل پبلی کیشنز لاہور ۲۰۰۷ء، ص: ۷

۶۔ ایضاً ص: ۱۷۱

۷۔ ایضاً ص: ۲۱۱

۸۔ رئیس حسین۔ مضمون ''آگ کا دریا اور قرۃ العین حیدر'' مشمولہ ''نیا دور''، قرۃ العین حیدر نمبر فروری، مارچ ۲۰۰۹ء محکمہ اطلاعات و رابطہ عامہ اتر پردیش، ص: ۴۳

۹۔ قرۃ العین حیدر ''سفینۂ غم دل'' سنگ میل پبلی کیشنز لاہور ۲۰۰۹ء ص: ۵۳

۱۰۔ قمر رئیس، پروفیسر مضمون ''قرۃ العین حیدر کے کارنامہ پر ایک نظر'' مشمولہ ''روشنائی'' قرۃ العین حیدر نمبر سہ ماہی ادارہ پاکستان کراچی جولائی تا ستمبر ۲۰۰۸ء، ص: ۲۲۱

۱۱۔ قرۃ العین حیدر ''میرے بھی صنم خانے'' سنگ میل پبلی کیشنز لاہور ۲۰۰۹ء، ص: ۲۵۲

۱۲۔ قرۃ العین حیدر ''چاندنی بیگم'' ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دلی ۱۹۹۹ء، ص: ۱۰۲

۱۳۔ قرۃ العین حیدر ''گردشِ رنگِ چمن'' مکتبۂ دانیال کراچی جولائی ۱۹۷۷ء، ص: ۵۳۶

۱۴۔ ایضاً، ص: ۸۴

خوشبو کی ہجرت

(صلاح الدین عادل)

مبصر: ڈاکٹر مرزا حامد بیگ

شیخ صلاح الدین نے صلاح الدین عادل کے قلمی نام سے دو ناول لکھے: ''مصائب و آفات کو ام کیا'' اور ''خوشبو کی ہجرت''۔ اول الذکر ناول، ''خوشبو کی ہجرت'' کے بعد کی تخلیق ہے جو شائع تو پہلے ہوا، پر اس طرح نہیں لیا گیا، جو اس ناول کا حق تھا۔ اردو ناول سے متعلق تنقیدی کتب ''مصائب و آفات کو ام کیا'' (مطبوعہ: ۱۹۸۵ء) کے ذکر سے خالی ہیں۔ اب نہ تو شیخ صلاح الدین بطور ناقد زیرِ بحث آتا ہے نہ ناول نگار صلاح الدین عادل۔

ہمارے ناقدین کا سہل پسند ہونا ایک حقیقت سہی لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ ناصر کاظمی، انتظار حسین، مظفر علی سید، حنیف رامے، احمد مشتاق اور غالب احمد کے حلقۂ احباب میں شامل از حد زیرک نقاد اور صد درجہ تخلیقی ذہن، شیخ صلاح الدین کا نام آج عمومی سطح پر سب سے کم معروف ہے۔

بیسویں صدی کی پچاس اور ساٹھ کی دو دہائیوں میں ''حلقۂ اربابِ ذوق'' اور ''نئی پود گروپ'' لاہور کا نظریہ ساز ناقد، مجلّہ ''سویرا'' لاہور کے ادبی مکالموں کی جان، ''تخلیق کا ہنر'' جیسے شاہکار تنقیدی مضمون کا خالق ''ناصر کاظمی: ایک دھیان'' (مطبوعہ: ۱۹۸۲ء) لکھنے کے باوجود ادب کے مرکزی دھارے کی کہکشاں کا ٹوٹا ہوا ستارہ بن گیا۔

شیخ صلاح الدین نے ناول ''خوشبو کی ہجرت'' لکھنے کا آغاز ۱۲ اکتوبر ۱۹۵۴ء کو کیا اور بعد از تکمیل (۲۹ اکتوبر ۱۹۷۴ء) اس ناول پر مزید چھبیس برس نظرِ ثانی کا کام کرتے رہے۔ اس چھیالیس برس کے دورانیہ میں ناول کے بنیادی قصے میں بڑے پیمانے پر کاٹ چھانٹ ہوئی۔ مثال کے طور پر ناول کے پلاٹ میں قصہ در قصہ وقوعہ جات کی شمولیت یا رد و بدل اور ناول کے کرداروں کی فعالیت یا معزولی، از قسم گھنیرے سنہری بالوں والی طاہرہ، جو ناول: ''مصائب و آفات کو ام کیا'' میں لگ بھگ سو صفحات پر محیط نسوانی کردار ہے ''خوشبو کی ہجرت'' کے حصہ دوم، باب اول میں وہی کردار صرف ڈیڑھ صفحے میں جھلک دکھاتا اور غائب ہو جاتا ہے یا ''خوشبو کی ہجرت'' کا آٹھواں باب، جو ''دکھ کی کایا: حسن کا عذاب'' کے عنوان سے ''محراب'' لاہور میں شائع ہوا تھا، اب طبع شدہ ناول میں صالحہ کے دودھ شریک ہونے کے حوالے سے قدرے مختلف بیان کا حامل ہے۔ اسی طرح ''محراب'' لاہور ہی میں شائع ہونے والی تحریر بہ عنوان ''صلیبِ آرزو'' طبع شدہ ناول کے حصہ سوم کا چھٹا باب ہے لیکن ایلو پیتھ ڈاکٹر سے فلسفہ کا پروفیسر بننے سے متعلق بیان یکسر مختلف ہے۔ یوں ناول کے متن میں اس نوع کی بیسیوں تبدیلیاں کی گئیں، تب بھی یہ بات وثوق سے کہی جا سکتی ہے کہ نظرِ ثانی کا بیشتر کام ناول کے پیرایۂ اظہار پر کیا گیا۔ اس لیے کہ ''خوشبو کی ہجرت'' اپنے پلاٹ، کردار نگاری اور عناصرِ ترکیبی کے حوالے سے ایک مختلف تجربہ تو ہے ہی لیکن اس ناول کی اصل اہمیت اس کے پیرایۂ اظہار کے سبب ہے۔

شیخ صلاح الدین نے آج سے ستاون برس قبل اردو ناول کی مجمل صورت دیکھ کر مواد کی پیش کش اور ہیئت کے اکھلے پن سے اوبھ کر اس ناول کا آغاز کیا۔ یوں وہ اردو دنیا کے لیے زندگی کی وسعت اور ہماہمی کو باریک بینی سے دیکھنے، محسوس کرنے اور لفظوں میں ادا کرنے کا

ایک نمونہ فراہم کرنے میں جٹ گئے۔

شیخ صلاح الدین نے یہ ناول اردو زبان میں لکھا، لیکن عجیب بات یہ دیکھنے کو ملی کو اردو اور انگریزی زبان، جن پر انہیں کامل عبور حاصل تھا کے علاوہ انہوں نے ہندی، سنسکرت اور فارسی، نیز ان پانچ زبانوں کو ذریعۂ اظہار بنانے والے قبیلوں، فرقوں اور طبقات کے لسانی اختلافات کو رفع کرنا ضروری خیال کیا۔ یوں ''خوشبو کی ہجرت'' کے سینکڑوں منظر ناموں پر متحرک کرداروں کے باہمی مکالمے اور ناول کے بیانیہ کا تنوع توجہ طلب ہے نیز شیخ صلاح الدین کے ہاں روسی، فرانسیسی اور انگریزی ناول کے گریٹ ماسٹرز کی طرح کردار نگاری اور جذویات سے پر ایک وسیع پینوراما دیکھنے کو ملتا ہے۔

بیسویں صدی عیسوی کے پانچویں دہے میں محمد حسن عسکری اور شیخ صلاح الدین نے اردو فکشن کی نثر دیکھ کر ایک ہی نتیجہ اخذ کیا کہ ہم اسلوبیاتی سطح پر پیچیدہ جملے کی تشکیل پر قادر نہیں۔ اس لیے کہ سلاست اور روانی پر دادو دہش کے نتیجہ میں اردو نثر میں گنجلک تجربات اور پیچیدہ جذبات و خیالات کو سہارنے کی قوت مفقود ہو گئی۔ ''اگر''، ''اور''، ''لیکن'' وغیرہ لگا کر دو لخت جملوں کو باہم جوڑتے چلے جانے سے بڑا جملہ کہاں تشکیل پاتا ہے جب تک کہ جملے کی نشوونما اندر سے نہ ہو۔ لہذا اس جوکھم سے نبرد آزما ہونے اور اردو کے نثر نگاروں کے لیے ایک رول ماڈل پیش کرنے کی دھن میں شیخ صلاح الدین نے اردو کو لشکری زبان کے طور پر لکھا۔ ان کے بیانیہ میں ہندی، سنسکرت، فارسی اور عربی کا میل، نئی اردو لفظیات کی بنت، ہندی کے حروف فاعلی، مفعولی، اضافت، نسبت، ربط اور ضمائر کا استعمال نیز یہ ایقان کہ جو لفظ اردو میں کھپ گیا، اردو ہے اسی تصور کے تحت شیخ صلاح الدین قدرے خم کھائے ہوئے، غیر روایتی، طویل اور پیچیدہ جملے خلق کیا ہے۔ ناول کے گنگا جمنی تہذیبی آدرش سے متعلق حصہ ششم، باب سوم سے تین اقتباسات دیکھتے چلیے:

''۔۔۔۔اس رقص سے ہماری زمین سے ایک نیا آہنگ پیدا ہوگا، جو زمین کو نئی، انوکھی، انوٹھی، حلیم، کرونی رفتار دے گا۔''

''۔۔۔۔اور یہ ہوا، یہ رنگ، یہ رفتاریں گگن سے نئی قسم کی بارش اتارلائیں گی اور یہ بارش، دھرتی میں نئی نوعیت کی خوشبوؤں کو جنم دی گی، جس کے کارن انسان اور حیوانوں میں ایک نیا سمبندھ، ایک نئی بلندی ابھرے گی اور انسان اور حیوان، دونوں ایک دوسرے کے رفیق بن جائیں گے۔''

''۔۔۔۔باہر باغ میں دور دور تک گھور اندھیرے کا ساگر امل رہا تھا اور کبھی کبھی اتنے زور سے بجلی چمکتی کہ سارا کمرا روشن ہو جاتا اور اس کے کونے میں کرشن کی تصویروں میں بے پناہ زندگی روشن ہو جاتی۔۔۔۔ ایک بار آکاش سے روشنی کا ایک سمندر سا زمین کی اور لپکا۔''

شیخ صلاح الدین نے کہ زبان ناول کے مرکزی پلاٹ اور مرکزی پلاٹ کو استحکام بخشنے والے ضمنی قصوں میں پیش کردہ خیالات اور ماحول، کرداروں کے جذبات، کیفیات، مختلف ادیان اور فلسفہ جات سے متعلق نظری مباحث نیز غیر مرئی اشیاء سے پیدا شدہ تاثر رقم کرنے کے لیے وضع کی۔ لیکن ان کے اسلوب اظہار کی بہت سی پرتیں ہیں۔ مثال کے طور پر حصہ ہفتم کے تیسرے باب کے اس جزو کو ہی لے لیجیے، جو ستر کے دہے کی ابتداء میں ''آدرش'' کے عنوان سے گورنمنٹ کالج، لاہور کے ادبی مجلہ ''راوی'' میں شائع ہوا تھا، میں ایک نیم خوابیدہ آبادی کا گھوڑوں کا فارم، جہاں سبزہ زار پر چاندنی سبزے کا وصف بنی سو رہی ہے اور طبل کی تھاپ پر گھوڑے کا رقص جاری ہے۔ ایسے میں قاری قصہ در قصہ بیانیہ کی انگلی تھامے داستانوں سے مخصوص حیرت کی گاڑھی دھند میں جا نکلتا ہے۔ جہاں خوبصورتی ہے اور خیر طلب، لیکن منظر نامے یکے بعد دیگرے تبدیل ہو رہے ہیں اور ان کے بیان کے لیے بیانیہ کا تنوع از بس ضروری۔ فیلقاسی رقم کرنے کے ضمن میں اس نوع کا کام کھیلنے کا

''Brave new-world'' میں دیکھنے کو ملا تھا۔ شیخ صلاح الدین کے اس ناول میں: '' چاند، رقص کے وجد سے حواس کھو بیٹھا اور منڈیر پر لڑکھڑانے لگا۔ اس کے قدم اکھڑ گئے اور منڈیر سے نیچے گرنے لگا مگر وہ منڈیر سے چمٹے رہنے کے لیے کوشاں تھا۔ چاند کو رقص کے نظارے سے محروم ہونا گوارا نہ تھا مگر لڑکھڑاتے ہوئے قدم اور کانپتے ہوئے ہاتھ اس کو منڈیر سے منسلک نہ رکھ سکے اور چاند منڈیر سے گر گیا اور فضا میں ڈوبنے لگا۔

رقص کرتے کرتے وہ جنوبی منڈیر تک پہنچ گئی۔ اس نے دور افق کو دیکھا، نیچے چھا گئی چاندنی میں ہر شے اپنے اپنے مقام پر، اپنی حیثیت کو ہر دوسری شے سے الگ کیے، قائم تھی۔ ہر شے چاندنی کے سمندر میں ایک جزیرہ بنی تھی۔

دور گھوڑوں کے فارم کے وسیع سبزہ زار میں چاندنی سبزے کا وصف بنی سو رہی تھی۔''

ناول کے اس حصے میں شیخ صلاح الدین نے کردار نگاری کی سطح پر ایک کمال اور کر دکھایا۔ وہ یہ کہ جسے چاہا گیا، وہ بطور بیوی، بے وفا ثابت ہوئی لیکن خاموش، جو گھوڑوں کا Trainer ہے نہ غصے میں پیچ و تاب کھاتا ہے نہ بات بے بات الجھتا ہے اس نوع کی Modren morality ۱۹۵۴ء سے قبل صرف اردو ہی نہیں، عالمی فکشن میں بھی عنقا ہے۔ شیخ صلاح الدین سے لگ بھگ دس برس بعد چنوا اچیبے (Chinna achebe) کی ''Things fall apart'' میں یہ صورت دیکھنے کو ملی۔

شیخ صلاح الدین، ناول کے کرداروں کے مختلف اوصاف اور منظر نامے کا تنوع ظاہر کرنے کے لیے طویل جملے تخلیق کرتے وقت کئی متضاد الفاظ ایک کے بعد ایک رکھتے چلے جاتے ہیں۔ جب کہ صفات کے طویل سلسلے اس کے علاوہ ہیں:

''بادل گرجتے رہے کڑکتے رہے بارش برستی رہی اور ہوا کا شور بڑھتا رہا مگر اس کمرے کے تمام دروازے بند تھے۔ دیواروں پر لگی تصویریں سو رہی تھیں۔ لیکن چتر شالا، دنیا کے کسی کونے میں شادی تھی۔ ہر تصویر پر دکھ سکھ، درد آنند، روشنی اور سائے تاریکی اور چمک کا عجب سنگم تھی۔ اس میں حسین قدرتی مناظر تھے، ہوائیں لہراتے رنگ، سورج کی روشنی، دمکتے سائے، بہتے دریا، سبزے میں گھومتے پنچھی پکھیرو حسین مرد اور عورتیں نئے نئے رنگوں، قوسوں، لکیروں، بحروں اور رشتوں میں پابند، پیار اور درد میں مجبور انسان۔۔۔۔''

(حصہ ہشتم، تیسرا باب)

اس ضخیم ناول کے نو (۹) حصے ہیں اور ہر حصے کے کئی کئی ابواب جب کہ کم و بیش ہر حصے اور ہر باب سے مخصوص الگ پیرایۂ اظہار دکھائی دیتا ہے جو عطا ہے شیخ صلاح الدین کی مختلف علوم و فنون سے گہری وابستگی کی۔ ''خوشبو کی ہجرت'' میں جین آسٹن کی طرح کا پلاٹ تو یقیناً نہیں البتہ ٹامس ہارڈی کی طرز کی جزئیات نگاری ضرور ہے کہ بادل اور ہوا بھی بولتے ہوئے دکھائی دیں اور ڈکنز کی طرز کی کردار نگاری، جسے تعمیر کرنے کے لیے ڈکنز نے اپنے ناولوں کے مرکزی پلاٹ تک ڈھیلے چھوڑ دیے تھے۔

شیخ صلاح الدین، کردار سازی کے حوالے سے Match-maker نہیں، یعنی اچھے کو اچھا اور برے کو برا۔ البتہ ان کے کرداروں میں Passions کی افراط ہے اور مردانہ کرداروں کے مقابلے میں نسوانی کردار زیادہ ہیں لیکن ایسا نہیں کہ ان کے مردانہ کردار مٹی کے مادھو ہوں۔ گنگا جمنی تہذیبی منظر نامے پر ان جیسی نٹ راج کی صورت گری اور کون کیا کرے گا۔ اسی طرح گھوڑوں کے Trainer اور نٹ راج کے مابین بغض و حسد سے عاری Conflict کی تعمیر و تشکیل لاجواب ہے۔

ناول کی ایڈیٹنگ اور پروف خوانی کے حوالے سے جاوید اقبال اعوان اور ڈاکٹر ساجد علی نے آنکھیں پتّا کر کام کیا ہے لیکن ناول

شخیم ہے اور طویل جملوں کی تشکیل سے متعلق اب بھی کچھ مقامات ایسے ہیں جن سے میں پوری طرح متفق نہیں۔ یہ شبہ اپنی جگہ اصل مسودے میں خود ناول نگار اردو املا اور رموز و اوقاف نگاری کے اصول و ضوابط پر کاربند نہیں رہا یا پروف خواں سے چوک ہوئی یا کمپوزر نے جملے کی ہیئت خراب کر دی۔ اس ضمن میں ناول کے اختتامیہ سے صرف ایک اقتباس دیکھتے چلیے:

''ارملا کو دل کر دل بےتابی سے چاہنے لگا کہ وہ اپنے جدی مکان میں ایک بار جائے اور آنگن کی طرف کھڑکی کھول کر، کھڑکی کے کواڑ کے ساتھ ٹیک لگا کر، پیڑی پر بیٹھ کر صبح کے بھجن سنے''

اس ایک ہی پیراگراف کے آخر میں اس نوع کی تو کوئی خرابی موجود نہیں لیکن ایک خرابی دور ہوئی تو ایک نئی خرابی در آئی:

''۔۔۔۔اس نے عہد کیا کہ وہ اس نئے سفر کے اختتام پر اپنے آنگن سے ملنے ضرور جائے گا، اس کی جنوب میں کھلنے والی کھڑکی میں پیڑھی ڈال کر اور کواڑ سے ٹیک لگا کر ضرور بیٹھے گا، بھجن سنائی دے یا نہ دے''

اس ایک ہی پیراگراف کے اول الذکر حصے پ، ی، ڑ، ی 'پیڑی' اور آخر الذکر حصے ہیں۔ پ، ی، ڑ، ھ ی، ''پیڑھی'' املا میں یہ فرق کیوں؟ نیز آخر الذکر حصے میں ''آنگن سے ملنے'' میں اظہار کی لکنت بہر طور موجود ہے۔ اسی طرح ناول میں اکثر مقامات پر ختمہ (۔) اور وقفہ (؛) کی جگہ سکتہ (،) کا استعمال درست نہیں۔ ناول کا متن ایڈیٹر کا طلب گار ہے۔

یہ الگ بات کہ اس نوع کی خرابیاں دور بھی کر لی جائیں، تو بھی ہمارے ناقدین نے اس سے کچھ لینا دینا نہیں۔ اور یہ کہ بیسویں صدی عیسوی کی چھٹی دہائی میں ادب کی کہکشاں سے ٹوٹے ہوئے ستارے کو اب اس سے کیا غرض کہ وہ اپنے حلقۂ احباب میں اپنے پیرایۂ اظہار کے سبب یکتا قرار پایا یا نہیں۔

حواشی و حوالہ جات

۱۔ ترجمے کے فن سے متعلق بات کرتے ہوئے جلیل قدوائی بھی اسی نتیجہ پر پہنچے تھے۔ جلیل قدوائی لکھتے ہیں:

''۔۔۔۔اگر ترجمہ کیا بھی جائے تو غیر زبان کے مستعمل الفاظ بھی رہنے دیے جائیں۔ یہ گویا تسلیم شدہ الفاظ میں ایک طرح کا اضافہ ہوگا، جو کسی طرح غیر مناسب نہ ہوگا۔ ان الفاظ کو نکال دینا انتہائی غیر فطری اور قابل اعتراض ہوگا، جیسے ہندی والوں کی یہ ضد کہ اردو میں سے فارسی اور عربی کے آئے ہوئے اور برسوں کے مستعمل الفاظ کو چن چن کر کارج کر دیا جائے۔'' دیکھیے: ''مسائل و مباحث'' مطبوعہ: ''اخبار اردو''، کراچی، دسمبر ۱۹۸۲ء، ص: ۴۴

۲۔ عسکری صاحب کے خیال میں: ''صرف روانی کہہ دینے سے کام نہیں چلتا۔ دیکھنے کی بات یہ ہے کہ کیا چیز رواں ہے اور اس کی رفتار اپنی نوعیت کے اعتبار سے کس قسم کی ہے اور پھر رواں ہے تو کس جگہ سیدھے سادے ابتدائی جذبات کی رفتار اور ہوگی۔ پیچیدہ تجربات کی اور، پھر جب خیال اور جذبہ بدل جائے تو اور۔۔۔۔۔ان سب سے ایک ہی قسم کی روانی طلب کرنا تخلیق کا گلا گھونٹنے کے برابر ہے'' بحوالہ: ''کچھ اردو نثر کے بارے میں'' مشمولہ: ''ستارہ یا بادبان'' مطبوعہ: ۱۹۶۳ء، ص: ۱۵۷

گوشہ

ڈاکٹر نبی بخش خان بلوچ

پروفیسر محمد قاسم حیدر

ڈاکٹر نبی بخش بلوچ

ڈاکٹر نبی بخش بلوچ 16 دسمبر 1917 کو گاؤں جعفر خان لغاری، تحصیل ٹھبھورو، ضلع سانگھڑ سندھ میں پیدا ہوئے۔ آپ نے اپنی تعلیم کا آغاز نوشہرہ فیروز ہائی سکول سے کیا۔ اور سندھ بھر میں اول پوزیشن حاصل کی۔ 1941 میں آپ نے جوناگڑھ کالج، بمبئی یونیورسٹی سے بی اے کیا اور کالج میں پہلے نمبر پر رہے۔ آپ نے ایم اے عربی اول بدرجہ اول کیا اور ایل ایل بی علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے کیا۔ 1946 میں آپ کولمبیا یونیورسٹی چلے گئے جہاں سے آپ نے ایجوکیشن میں ماسٹرز کیا اور وہیں سے پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔ آپ نے پی ایچ ڈی میں جو مقالہ لکھا اُس کا موضوع تھا:

"The Programme of Teacher Education for the New State of Pakistan"

اپنی تعلیم مکمل کرنے کے بعد آپ پاکستان واپس آگئے۔ بہت تھوڑے عرصے کے لئے آپ نے انفارمیشن اور براڈکاسٹنگ کا کام سپیشل ڈیوٹی آفیسر کے طور پر کیا اور یہ خدمات آپ نے منسٹری آف فارن افیئرز کیلئے انجام دیں۔ اُس وقت علامہ آئی۔ آئی قاضی، جو کہ سندھ یونیورسٹی کے بانی تھے، نے آپ کو دعوت دی کہ آپ سندھ یونیورسٹی کے شعبہ تعلیم میں تعلیم کے پروفیسر کے طور پر کام کریں اور پاکستان کا پہلا ڈیپارٹمنٹ آف ایجوکیشن اُس وقت آپ نے پایہ تکمیل تک پہنچایا۔ بعد ازاں آپ ڈیپارٹمنٹ آف ایجوکیشن کے ڈین بھی رہے اور سندھ یونیورسٹی کے اسی شعبہ میں 1973 تا 1976 آپ کی خدمات قابل تعریف ہیں۔

ڈاکٹر این اے بلوچ بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی اسلام آباد کے پہلے وائس چانسلر (بانی) رہے۔ یہ فرائض آپ نے 1980ء تا 1982ء تک سرانجام دیئے۔

آپ سندھی، سرائیکی، انگریزی، بلوچی، فارسی، عربی اور اُردو زبان کے مشہور و معروف دانشور تھے۔ آپ نے بہت سی کتابیں لکھیں۔ آپ نے سندھی اردو لغت، اردو سندھی لغت، جامع سندھی لغات، سندھی لغت (یک جلدی)، شاہ جو رسالو لغت، جواہر لغات سندھی پر کام کیا۔ سندھی کتب میں سندھی لوک ادب پر 42 جلدوں پر مشتمل ہے۔ شاہ جو رسالو 13 جلدوں پر مشتمل کتاب ہے۔ شاہ لطف اللہ قادری جو کلام، شاہ عنایت جو کلام، خلیفہ صاحب جو رسالو، کلیات حمل، سندھی موسیقی جی مختصر تاریخ، سندھی ویولی ادب جی تاریخ، سندھی بولی کا قدیم منظوم ذخیرہ، سندھی صورت خطی، خطاطی، بجن سارہندی، لطائف لطیفی، تاریخ بلوچی، باقیات از احوال کلہوڑا، تاریخ معصومی، تحفۃ الکرام، اسان جو کی جیسی تالیفات آپ کا بہت بڑا کارنامہ ہے۔ اردو کتب میں آپ نے دیوان شوق فرا عرف دیوان صابر، دیوان ماتم، طلبہ اور تعلیم، سندھ میں اردو شاعری، مولانا آزاد سبحانی، گلشن اردو جیسی اعلیٰ پایہ کی کتابیں لکھیں۔

عربی کتب میں شف من شعر ابی عطا الہندی اور عزۃ الریجات لکھیں۔ اس کے علاوہ آپ نے فارسی اور انگریزی میں بھی کتابیں لکھیں۔

فارسی میں فتح نامہ سندھ، جنگنامہ، تاریخ طاہری، ادب تاریخ سندھ، تکملہ التکملہ، دیوان غلام جیسی کتابیں لکھیں۔

انگریزی میں بھی آپ کی کتابیں بہت معروف ہیں جن میں

Spanish Cante Jondo: Its origin in Sindhi Music, Development of Music in Sindh, Musical Instruments of Sind, Amir Khusrau's Discourse on Principles of Music, world of work: Predicament of a Scholar, Great Books of Islamic Civilizaiton, Education Based on Islamic Values, Sindh: Studies Culture, Sindh: Studies Historical

جیسی کتابیں بہت پڑھی جانے والی کتب میں شمار ہوتی ہیں جو کہ آپ کا اہم کارنامہ ہے آپ نے مقالات بھی لکھے جن میں انسائیکلوپیڈیا اور علمی وفکری مجلات کے لئے سندھی، اردو، انگریزی وغیرہ میں ان گنت مقالات لکھے۔

ڈاکٹر این اے بلوچ 1979ء تا 1973ء مقتدرہ قومی زبان کی ہیئت حاکمہ کی رکنیت کے علاوہ قومی سطح کے متعدد علمی و ادبی اور تعلیمی اداروں کی کمیٹیوں، بورڈوں اور مجالس کے سربراہ اور رکن رہے۔

آپ کو بہت سے اعزازات ملے جن میں ہلال امتیاز، ستارہ امتیاز، صدارتی، اعزاز حسن کارکردگی، ستارہ قائد اعظم، تمغہ پاکستان، شاہ عبداللطیف بھٹائی ایوارڈ، تصوف ایوارڈ، کمال فن ایوارڈ شامل ہیں۔

ڈاکٹر نبی بخش بلوچ کی شخصیت دنیائے علم و ادب میں کسی تعارف کی محتاج نہیں۔ ان کی وسیع علمی خدمات شمار کرنا خاصا دشوار کام ہے۔ اعلیٰ منصب پر فائز رہنے کے ساتھ ساتھ تحقیق، تنقید، لسانیات، لغت نگاری، تاریخ، لوک ثقافت، تدوین و ادارت، تعلیم، ادب اور دیگر کئی حوالے انھیں اپنے معاصرین میں ممتاز کرتے ہیں چنانچہ اہل علم و ادب اور ممتاز اہل دانش نے مختلف مواقع پر ڈاکٹر بلوچ کے بارے میں اپنی ثقہ کا اظہار کیا۔

ڈاکٹر محمود احمد غازی، سابق وفاقی وزیر مذہبی امور، ڈاکٹر بلوچ صاحب کے بارے میں بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی اسلام آباد کے قیام کے حوالے سے لکھتے ہیں ''کہ یونیورسٹی کے پاس کوئی بجٹ نہیں تھا، نہ قاعدہ قوانین تھے، نہ عمارت تھی، نہ فرنیچر تھا نہ اساتذہ تھے اور نہ طالب علم ماسوائے اُن نو (9) کے جو قائد اعظم یونیورسٹی سے ٹرانسفر ہوئے تھے۔ کوئی بھی یہ توقع نہیں کر سکتا تھا کہ آرڈیننس کے پاس ہونے کے چند ہفتوں بعد ہی یونیورسٹی اپنا کام شروع کر سکے گی مگر ڈاکٹر این اے بلوچ نے اپنی ٹیم کے ساتھ دن رات کام کیا۔ قاعدے قوانین بنائے، اکیڈمک کونسل، بورڈ آف اسٹڈیز، بورڈ آف ٹرسٹیز اور دوسرے ادارے بنائے، نصاب بھی ترتیب دیا گیا۔ ڈاکٹر بلوچ نے بہت محنت سے یہ سارا کام کیا اور ایک بہت بڑے ادارے کا قیام کیا۔''

ڈاکٹر مختار الدین احمد، سابق صدر شعبہ عربی علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، مجلہ تحقیق، شعبہ اردو جامعہ سندھ شمارہ 10,11، کے صفحہ نمبر 173 پر لکھتے ہیں کہ:

''ڈاکٹر نبی بخش بلوچ اسلام آباد حکومت پاکستان کے اعلیٰ عہدوں پر فائز رہے۔ وہاں کی دو جامعات (سندھ یونیورسٹی اور جامعہ اسلامیہ اسلام آباد) کے وائس چانسلر ہوئے۔ ہجرہ کونسل، سندھی ادبی بورڈ، نیشنل انسٹی ٹیوٹ آف ہسٹاریکل ریسرچ اور دوسرے علمی اداروں کے بڑے کامیاب سربراہ رہے۔ ان کی زندگی ترقیوں اور کامرانیوں سے معمور رہی۔

پاکستان میں کون صاحب علم ذوق ایسا ہے جو ان کے علمی کارناموں سے واقف نہیں۔ ان کے کارنامے نہ تنہا ان کے کارناموں کی

خوشبو سرحدوں کو عبور کرتی ہوئی یہاں (ہندوستان) بھی پہنچی۔"

ڈاکٹر عبدالجبار جونیجو، سابق صدر شعبہ سندھی، سندھ یونیورسٹی و چیئرمین سندھی ادبی بورڈ، لکھتے ہیں۔

"ڈاکٹر بلوچ صاحب کی زندگی اور جدوجہد کی داستان قابلِ تقلید ہے۔ افسر، پروفیسر، ماہرِ تعلیم و منتظم، وائس چانسلر اور وزیر کے عہدے پر رہے۔ ہر کام ہمت، محنت، سلیقہ اور تیز رفتاری سے کیا۔ وقت کا صحیح استعمال کیا۔ ایسا قلم کا شہسوار کہ ان کا ہر پل تحقیق، مدوین، محنت اور مشقت کے لئے وقف ہے"۔

اسی طرح ڈاکٹر غلام علی الانا، سابق وائس چانسلر، سندھ یونیورسٹی آپ کے بارے میں لکھتے ہیں۔

"اہلِ سندھ کو چاہیے کہ ڈاکٹر بلوچ صاحب سے زیادہ سے زیادہ استفادہ کریں۔ ڈاکٹر بلوچ صاحب کو کرسیوں اور عہدوں کی پرواہ کبھی نہ رہی۔ ڈاکٹر بلوچ کو اسلام آباد، لاہور، پشاور، بلوچستان ہی نہیں بلکہ بیرونِ پاکستان میں بھی عزت و احترام کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے"

ملک کے ممتاز دانشوروں کے علاوہ غیر ملکی نامور اہلِ علم و دانش نے بھی مختلف کتابوں میں ڈاکٹر این اے بلوچ کے بارے میں اپنی آراء کا اظہار کیا جس میں آپ کی علمی و ادبی و تحقیقی خدمات کا ذکر کیا اور بہت تعریف کی۔

آپ پاکستان کے نامور محقق اور دانشور تھے۔ آپ نے اپنی علمی و تحقیقی خدمات کی بنا پر بین الاقوامی شہرت پائی۔ آپ گذشتہ پینسٹھ برس سے زائد عرصے سے شب و روز علم و ادب سے وابستہ رہے۔

ڈاکٹر این اے بلوچ کی علمی خدمات کا دائرہ سندھی زبان کے علاوہ، اردو، انگریزی، عربی، فارسی، بلوچی اور سرائیکی زبانوں تک پھیلا ہوا ہے آپ کی تحقیق کی ایک خاص بات یہ ہے کہ آپ نے جس موضوع پر بھی کتاب لکھی اس میں بعد میں اضافہ کرنا مشکل ہوگیا گویا یہ کہا جا سکتا ہے کہ آپ نے اپنی کتاب میں تحقیق کا حق ادا کیا۔ آپ کی اردو کتب کا معاملہ بھی یہی ہے۔ اس کی مثال کے طور پر صرف ایک اردو کتاب "سندھ میں اردو شاعری" کا ذکر کافی ہوگا۔ اس کتاب کی اشاعتِ اول کو پچاس برس ہو چکے ہیں لیکن اب تک یہ موضوع پر واحد اور مستند کتاب ہے۔

الغرض اردو زبان میں بھی آپ نے جتنی کتابیں لکھیں ہر کتاب کی اپنی ایک انفرادیت اور خصوصیت ہے۔ اردو زبان کے حوالے سے آپ نے مختلف رسالوں میں اپنے مضامین شائع کیے جس میں آپ نے اردو زبان کی اہمیت کو واضح کیا۔

اخبار اردو نومبر 1992 کے شمارہ میں آپکا ایک مضمون "نفاذِ اردو کی راہ میں حائل رکاوٹیں" شائع ہوا جس میں آپ نے واضح کیا کہ پاکستان میں اردو نافذ کیوں نہیں ہوئی؟ آپ نے اپنے اس مضمون میں قارئین کو واضح کیا کہ ہر الزام حکومت پر عائد کر دینا اچھا نہیں ہوتا۔ قوم کی بھی کچھ ذمہ داریاں ہیں جنہیں پورا کرنا قوم کا فرض ہے مثلاً اردو زبان کے حوالے سے وہ لکھتے ہیں کہ آئین میں اردو کو لازمی زبان قرار دیا گیا۔ لہٰذا اردو کی اس آئینی حیثیت کو تسلیم کرنا اور برقرار رکھنا ایک قومی فریضہ بن جاتا ہے۔ یہ امر قطعی طور پر مسلم ہے اور اس پر دو رائیں ہو ہی نہیں سکتیں۔

انہوں نے یہ بھی واضح کیا کہ آئین میں کئی اہم مقاصد ملحوظ ہیں لیکن وہ سب پایہ تکمیل کو نہیں پہنچے۔ اردو کی آئینی حیثیت کا استوار ہونا بھی ان میں سے ایک ہے۔ اس لئے محض قومی زبان کے سلسلے میں حکومت کو مورد الزام ٹھہرانا صحیح نہیں ہوگا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ آئینی مقاصد کی تکمیل کی اولین ذمہ داری حکومت پر عائد ہوتی ہے لیکن مجموعی طور پر پوری قوم اس کی ذمہ دار ہے۔

آپ نے اپنے اس مضمون میں مقتدرہ قومی زبان کے حوالے سے لکھا "مقتدرہ کے رکن کی حیثیت سے میرا شروع سے ہی یہ نقطہ نظر رہا ہے کہ نفاذ اردو کے لئے، مقتدرہ کے دائرہ عمل میں طمانیت تحقیق اور تدبیر سے کام لیا جائے تا کہ مقاصد تک پہنچنے کے لئے مخصوص مگر مضبوط عملی اقدام کے لئے راہ ہموار ہو سکے۔ یہ بیشک ایک لمبا راستہ ہے لیکن صحیح اور سیدھا راستہ ہے۔"

آپ نے مقتدرہ قومی زبان کے کام کی تعریف کی کہ انہوں نے اب تک جو کام کیا وہ قابل قدر ہے۔ آپ نے فرمایا "خصوصاً جب سے ڈاکٹر جمیل جالبی صدر نشین ہوئے ہیں تب سے متانت اور سنجیدگی سے ایک مثبت سوچ اور عمل کا سلسلہ شروع ہوا ہے۔ تاہم نفاذ اردو کے سلسلے میں اب تک مقتدرہ کا دو دیوقامت مسائل سے آمنا سامنا نہیں ہوا۔ اول یہ کہ بحیثیت مملکتی زبان کے اردو اور انگریزی کی اہمیت اور افادیت میں حد فاصل کا تعین اور دوسرا یہ کہ اردو اور پاکستان کی دوسری اہم زبانوں کا باہمی رشتہ جس سے قومی سطح پر اردو کی اہمیت اور افادیت مسلم ہو اور علاقائی حدود میں علاقائی زبان کی اولیت اور اہمیت برقرار رہے۔"

انہوں نے اپنے اسی مضمون میں بتایا کہ پاکستان میں اردو نافذ نہ ہونے کی وجہ یہ ہے کہ صحیح طور پر اس پر "ہوم ورک" ہی نہیں ہوا۔ لسانی فسادات کی وجہ بھی انہوں نے یہ بتائی کہ ہمارے ہاں اردو زبان کے نفاذ کے سلسلے میں جو مسائل درپیش ہیں ان کے حل پر سوچا ہی نہیں جا رہا جس کا نتیجہ لسانی فسادات ہیں۔ نفاذ اردو کی راہ میں حائل رکاوٹیں کے علاوہ اخبار اردو اپریل 2011 میں آپ کا ایک مضمون اردو زبان کی قدیم تاریخ شائع ہوا جس میں عین الحق فرید کوٹی کی کتاب پر آپ نے محققانہ تبصرہ کیا۔

اس کتاب پر تبصرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر این اے بلوچ لکھتے ہیں کہ عین الحق کوٹی نے اپنی جو کتاب لکھی وہ اردو زبان میں پہلی کتاب ہے۔ جو شمالی ہند کی عوامی زبانوں کی اصلیت کی نشاندہی کرتی ہے اور خصوصی طور پر منڈا اور دراوڑی، سنسکرت اور وادی سندھ کی مقامی زبانوں کے باہمی تعلق اور لسانی خمیر کی کیت اور کیفیت کی آئینہ دار ہے موضوع اتنا وسیع ہے کہ باوجود ضروری وضاحت اور تفصیل کے، ہم کہہ سکتے ہیں کہ فاضل مصنف نے سردست اختصار اور اجمال سے کام لیا ہے اور اپنی اس تصنیف میں مختلف نظریوں کے خاکے مرتب کیئے ہیں تا کہ مزید تحقیق کے لئے راہیں کھل سکیں بعض مقامات پر انہوں نے مزید تحقیق کے مختلف پہلوؤں کی نشاندہی کی ہے اس سلسلے میں مصنف خود بھی "ہڑپائی تہذیب کے لسانی رشتے" جیسے تحقیق طلب موضوع پر ایک جداگانہ کتاب لکھنے کا ارادہ رکھتے ہیں۔

خلاصہ کلام یہ کہ ڈاکٹر این اے بلوچ نے اپنے اس تبصرہ میں پوری کتاب کا نقشہ پیش کر دیا۔ پڑھنے والے کے لئے آسان ہو گیا کہ وہ کتاب میں شامل موضوعات پر مکمل آگاہی حاصل کر لے۔

ڈاکٹر نبی بخش خان بلوچ کے اسی طرح کے علمی و تحقیقی کام کی وجہ سے آپ ملک کے مشہور و معروف محقق و دانشور جانے جاتے ہیں۔ علمی دنیا میں آپ کے کارنامے قابل فخر ہیں۔ آپ کی تصنیفات و تالیفات نوجوان طالب علموں کیلئے مشعل راہ ہیں آپ کی تالیفات قوم کا سرمایہ ہیں اور آنے والی نسل کے علمی کام میں معاون و مددگار ہوں گی۔

ڈاکٹر نبی بخش خان بلوچ کی وفات بروز بدھ، 6 اپریل 2011 کو 3:00 بجے رات یکم جمادی الاول 1432ھ کو ان کی بیٹی کے گھر قاسم آباد، حیدرآباد میں ہوئی۔

اللہ تعالیٰ سے دعا ہے کہ آپ جنت الفردوس میں اعلیٰ مقام پر فائز ہوں۔ اور دنیا کی طرح آخرت میں بھی اللہ تعالیٰ آپ کو بلند مقام عطا کرے۔ (آمین ثم آمین)

ڈاکٹر نبی بخش حمانی

ڈین ،فیکلٹی آف سوشل سائنس ،بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد

ڈاکٹر نبی بخش بلوچ: پاکستان کا درخشندہ ستارہ

ڈاکٹر نبی بخش بلوچ دراصل نام ہے محنت، لگن و سچائی ایمانداری محبت، معیار، امانت اور انسانیت کا۔ یہ سندھ کا سپوت تو ہے ہی لیکن آپ کو پاکستان کا سپوت بھی کہا جائے تو کوئی مبالغہ نہیں۔ ڈاکٹر صاحب سندھ کے چھوٹے سے گاؤں جعفر خان لغاری میں سنہ ۱۹۱۷ء میں پیدا ہوئے اور پیدائشی طور پر بڑے ذہین، حلیم طبیعت کے مالک تھے آپ نے وسطی سندھ کے شہر نوشہرو فیروز سے ۱۹۳۶ء میں میٹرک کے امتحان میں سندھ کے مسلم طلبہ میں سے دوسری پوزیشن حاصل کر کے اپنی ذہانت کا پہلا ثبوت پیش کیا بعد میں گریجویشن کرنے کے لئے بہاؤالدین کالج جوناگڑھ چلے گئے اور وہاں سے بمبئی یونیورسٹی سے سنہ ۱۹۴۱ء میں بی اے آنرز کے امتحان میں فرسٹ کلاس تیسری پوزیشن حاصل کی یہ وہ زمانہ تھا جب مسلمانوں میں عصری تعلیم حاصل کرنے کا کوئی شعور پیدا ہی نہیں ہوا تھا اس لحاظ سے ہم کہہ سکتے ہیں کہ ڈاکٹر صاحب نے بمبئی یونیورسٹی سے گریجویشن کی ڈگری امتیازی پوزیشن سے حاصل کر کے دیگر مسلم طلبہ کے لئے راہ ہموار کی۔ آپ یہیں پر نہیں رکے بلکہ تعلیم سے محبت اور لگن کی وجہ سے انہوں نے مسلم یونیورسٹی علی گڑھ سے ایم اے کا امتحان سنہ ۱۹۴۳ء فرسٹ کلاس میں تیسری پوزیشن سے پاس کر کے اب اپنے تعلیمی ریکارڈ میں ایک اور نمایاں ستارے کا اضافہ کر دیا۔ ڈاکٹر صاحب کا تمام تعلیمی ریکارڈ موجودہ اور آنے والی نسلوں کے طلبہ کے لئے ایک واضح مشعل راہ جس پر چل کر ہر کوئی اپنی منزل مقصود حاصل کر سکتا ہے۔

علاوہ ازیں ڈاکٹر نبی بخش بلوچ کو یہ بھی اعزاز حاصل رہا برٹش گورنمنٹ آف انڈیا نے خود ڈاکٹر صاحب کی ذہانت و محنت، لگن اور سچائی کا اعتراف کرتے ہوئے آپ کو تعلیم کے شعبے میں امتیاز حاصل کرنے کے لئے منتخب کیا آپ نے سنہ ۱۹۴۷ء میں کولمبیا یونیورسٹی نیو یارک سے ماسٹرز اور سنہ ۱۹۴۹ء میں ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کر کے اس خطے کو ایک اور اعزاز بخشا۔

ڈاکٹر نبی بخش بلوچ اب سندھ میں اور پاکستان میں ڈاکٹر بلوچ کے نام سے پہچانے جانے لگے اور ان کو یہ بھی اعزاز حاصل ہوا کہ وہ سندھ کے تیسرے فرد ہیں جنہوں نے ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کی اس سے پہلے ڈاکٹر گربخشانی یہ اعزاز حاصل کر چکے ہیں جنہوں نے شاہ عبداللطیف بھٹائی کا رسالہ مرتب کیا جو سندھی زبان اور سندھی ادب کا منبع تسلیم کیا جاتا ہے۔

ڈاکٹر گربخشانی کے بعد ڈاکٹر محمد بن عمر داؤد پوٹہ کا نام آتا ہے جنہوں نے اپنی محنت، لگن اور سچائی کے ساتھ ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کی اور عربی میں کئی ایک درسی کتب بھی تصنیف کیں آپ پاکستان بننے کے بعد سندھ کے پہلے DPI یعنی ڈائرکٹر آف پبلک انسٹرکشن بنا دیئے گئے۔ آپ نے سندھ میں عربی زبان کے فروغ تدریس عربی کو لازمی قرار دے کر سندھی مسلمانوں میں عربی پڑھنے اور سیکھنے کو ترجیح دی جو ہماری دینی تعلیم حاصل کرنے کے لئے ایک بنیاد فراہم کرتی ہے۔

اور تیسرے نمبر پر ڈاکٹر نبی بخش بلوچ کا نام آتا ہے آپ نے سندھ کے لوگوں میں عصری تعلیم کی بڑھ چڑھ کر حوصلہ افزائی کی اور اپنے آبائی خطے میں تعلیم کی شرح کو ۱۰۰ فیصد تک پہنچا دیا۔

ڈاکٹر بلوچ نے اپنی خداداد صلاحیتوں کا نہایت ایمانداری، سچائی اور خلوص اور محبت سے استعمال کیا آپ نے سندھی ادب کی جو خدمت انجام دی ہے شاید کسی اور نے پیش نہیں کی ہے آپ نے سندھی ادب کے تمام گوشے فشاء کر دیے جس میں لوک کہانیاں، پہیلیاں موسیقی کے مختلف انواع، رسمیں، رواج وغیرہ کو جمع کر کے کتابی شکل میں محفوظ کر لیا۔ یہ کام اس سے پہلے کسی فرد نے اس قسم کے کام کو سر انجام کرنے کی جرات تک نہ کی۔ ڈاکٹر بلوچ کے اس بے بہا کارنامے کی وجہ سے نہ صرف موجودہ نسل بلکہ آئندہ آنے والی تمام نسلیں انتہائی مشکور و احسان مند رہیں گی اور ڈاکٹر بلوچ کو سودبانہ سلام پیش کرتی رہیں گی۔

ایک انگریز شاعر جان ملٹن نے کہا تھا کہ "جب اللہ تعالیٰ مجھ سے اپنی عطا کردہ صلاحیتوں کے بارے میں پوچھے گا تو میں کیا جواب دوں گا" لہٰذا انہوں نے اپنی صلاحیتوں کو شاعری کی شکل میں پیش کرنا شروع کر دیا کیوں کہ وہ آنکھوں کی روشنائی سے چالیس برس کی عمر میں محروم ہو چکا تھا۔

ڈاکٹر نبی بخش بلوچ نے اپنی خداداد صلاحیتوں کا بھرپور استعمال کیا اور اس امانت کو آپ نے پوری ایمانداری، سچائی، محنت اور محبت سے بروئے کار انسانیت کی خدمت کی ہے۔

ڈاکٹر بلوچ کی علمی و ادبی خدمات اتنی وسیع ہیں کہ ان کا یہاں احاطہ کرنا بہت مشکل ہے لیکن یہاں پر تقاضا کے لحاظ سے چند کا ذکر کرنا بہت ضروری ہے۔

سب سے پہلے ڈاکٹر بلوچ کی خود کی لکھی ہوئی ڈاکٹوریٹ کی تھیسس (Thesis) کے متعلق کچھ بیان کیا جاتا ہے۔ یہ تھیسس ڈاکٹر صاحب نے " A Nation System of Education and Education of Teachers " کے نام سے تحریر کی ہے اس کے متعلق ڈاکٹر اے۔ کیو خان، نے لکھا ہے کہ (ترجمہ)

''یہ بات ذہن نشین کرنے کی ہے کہ اس کتاب کا مواد پاکستان کا ۱۹۴۷ء میں وجود میں آنے سے بالکل ہم آہنگ ہے کتاب کے مواد میں نوزائیدہ ملک کے تعلیمی شعبے کے متعلق رہنما اصول (Policy guidelineta) تاریخی پس منظر سسٹم اور تعلیمی اداروں کی پالیسیوں پر بالکل صحیح اسلوب اور انداز سے بحث کی گئی ہے تعلیم کے میدان میں اس کتاب کی اہمیت ایک اہم موضوع اختیار کر چکی ہے اور قومی کارکردگی کا درجہ حاصل ہے جو (تعلیم) گذشتہ برس سے پستی کے گڑھے میں جا چکی ہے ڈاکٹر بلوچ نے بجا طور پر ہمارے معاشرے میں کم تعلیم اور اسکے گرتے ہوئے معیار کے اسباب کا پوری طرح جائزہ پیش کیا ہے اور تعلیم کے معیار کو عام کرنے اور بہتر بنانے کے لئے بہت قابل عمل اور مفید مشورے بھی دیے ہیں۔ ڈاکٹر صاحب نے اساتذہ کی تعلیم و تربیت کی اہمیت پر بھی زور دیا ہے کیوں کہ اس کے بغیر تعلیم کے معیار کو بہتر بنا و اصلاح کرنا ناممکن ہے''

جہاں تک ڈاکٹر بلوچ کے علمی و ادبی کارناموں کا تعلق ہے تو واضح رہے کہ آپ نے بے شمار تحقیقی مقالے اور پیپر تحریر کئے ہیں اور علاوہ ازیں 80 کتابوں کے مصنف اور ایڈیٹر بھی رہ چکے ہیں یہ کتابیں دنیا کی مختلف زبانوں یعنی انگریزی، سندھی، اردو، فارسی اور عربی میں تحریر کی گئی ہیں اور ان کتابوں کا تعلق تعلیم، کلچر، ثقافت،، تہذیب و تمدن تاریخ ادب،، موسیقی،، لوک ادب، اور لغت نویسی سے ہے۔

ڈاکٹر بلوچ نے ہجرہ کونسل پاکستان کی طرف کتابیں تیار کرنے کے منصوبے کے تحت اسلامی تہذیب سے متعلق ایک سو مشہور اور بڑی کتابوں کی تیاری اور ان کا انگریزی میں ترجمہ کرنے کی سرپرستی بھی کی۔

اس سے پہلے ڈاکٹر بلوچ ایک اور اہم پروجیکٹ سندھی لوک ادب (Sindhi Folk Project) منصوبے کے ڈائریکٹر کی ذمہ داریاں بھی سنبھال چکے ہیں اس منصوبے کے تحت ڈاکٹر بلوچ نے سندھی لوک ادب کے متعلق چالیس کتابیں تیار کروائیں اور ان کی ایڈیٹنگ کی اور رہنمائی فرمائی ڈاکٹر بلوچ نے 'شاہ جو رسالو' کے مختلف سروں کی تشریح اور وضاحت کے بیان سے متعلق دس جلدیں بھی تحریر کی ہیں۔

یہ تو تھی ڈاکٹر بلوچ کی ادبی و علمی خدمات کا مختصر جائزہ۔ ڈاکٹر بلوچ جہاں بھی رہے اور جہاں بھی گئے اپنی علمی و ادبی اور ذہنی صلاحیتوں کو بروئے کار لا کر انتہائی خلوص اور دیانت داری سے اپنے فرائض سرانجام دیئے اور اپنے ماتحتوں و رفقائے کار کے لیے ایک ماڈل کی حیثیت سے اپنی ذمہ داریاں نبھائیں۔

ڈاکٹر بلوچ نے سندھ یونیورسٹی میں ۱۹۵۱ء سے ۱۹۷۶ء تک پروفیسر کی حیثیت میں کام کیا اور آپ نے یونیورسٹی ڈیپارٹمنٹ آف ایجوکیشن قائم کیا اور یہی ڈیپارٹمنٹ یا محکمہ آگے چل کر مکمل (Full Fledged) انسٹیٹیوٹ آف ایجوکیشن اینڈ ریسرچ کی شکل اختیار کر لی۔

ڈاکٹر بلوچ سنہ ۱۹۷۳ء سے ۱۹۷۶ء تک سندھ یونیورسٹی کے وائس چانسلر کے فرائض سرانجام دیئے۔ ڈاکٹر بلوچ کی تعلیم اور تعلیمی ادارے یعنی سندھ یونیورسٹی سے لگاؤ، محنت، دیانت داری اور خدمات (Contribution) کا اعتراف کرتے ہوئے آپ کی خدمات کو سنہ ۱۹۷۶ء میں فیڈرل گورنمنٹ آف پاکستان نے حاصل کر لیں جہاں آپ سیکریٹری منسٹری آف ایجوکیشن اور منسٹری آف کلچر کے فرائض سرانجام دیئے۔ آپ کو چیئرمین، نیشنل انسٹیٹیوٹ آف؟؟ کلچر کی ذمہ داریاں بھی تفویض کی گئیں۔ اس کے علاوہ آپ کو ممبر آف پے کمیشن، ممبر آف فیڈرل ریویو بورڈ اور قومی ہجرہ کونسل کا ڈائریکٹر بھی بنا دیا گیا جہاں ڈاکٹر صاحب نے دلچسپی، دیانت داری اور حب الوطنی کے جذبے سے کام کیا اور متعلقین کے لیے ایک روشن مثال قائم کی۔

ڈاکٹر بلوچ کی ایک اور اہم اور سب سے نمایاں اور منفرد خدمت یہ ہے کہ آپ کو یہ بھی اعزاز حاصل ہے اسلامک یونیورسٹی، اسلام آباد (جو اب انٹرنیشنل اسلامک یونیورسٹی، اسلام آباد کے نام سے مشہور ہے) کے پہلے وائس چانسلر کے عہدے پر فائز رہے آپ نے اس یونیورسٹی کو سب سے کم وقت میں (۱۹۸۱ء تا ۱۹۸۳ء) میں ترقی دے کر فعال بنا دیا جو ایک ریکارڈ ہے یعنی فقط دو سال کے عرصے میں ایک بین الاقوامی معیار کی یونیورسٹی بنا دیا۔ اس کارنامے سے آپ کی صلاحیتوں، افکار، خلوص اور حب الوطنی جیسے خواص کا پتہ چلتا ہے آپ کام اور کام کے اصول کو اپنی زندگی کا شعار بنا رکھا تھا۔ وقت کی پختگی اور جس طرح ڈاکٹر بلوچ نے قدر کی اس کی مثال دنیا میں کم ہی ملتی ہے۔

ڈاکٹر بلوچ کو یہ بھی اعزاز حاصل ہے کہ حیدرآباد میں قائم کردہ "سندھی لینگویج اتھارٹی" جیسے ادارے کے پہلے چیئرمین بنے اور اس ادارے کی ایسی لگن اور محنت سے خدمت کی یہ ادارہ اب خوب پھل پھول رہا ہے اور سندھی لینگویج کی بے پناہ خدمت کر رہا ہے آپ سندھ کی کیئر ٹیکر کابینہ (Caretaker Cabinet) میں تعلیم، زراعت اور جنگلی حیات (Wild Life) کے وزیر کی حیثیت سے بھی فرائض سرانجام دے چکے ہیں۔

آپ ایک ہمہ جہت شخصیت کے مالک تھے۔ آپ فقط ایک ادارہ نہیں بلکہ کئی ادارے اپنی شخصیت میں سموئے ہوئے تھے۔ آپ ایک استاد، محقق، ایک منصوبہ کار (Planner) ایک تعلیمی ماہر، ایک کنسلٹنٹ (Consultant) ایک مصنف، ایک ادیب، ایک دانشور، ایک مستقبل بین ایک تاریخ دان، ایک ناظم ایک عالم اور علم دوست شخصیت تھے۔ آپ کی یہ خوبی بے مثال تھی کہ آپ وقت کی قدر کرتے تھے

اور ہر کام وقت پر سر انجام دیتے تھے۔ آپ تعلیم کے معاملے میں جنون کی حد تک کام کرتے رہے۔ آپ نے اپنے علاقے کے لوگوں مرد وخواتین میں تعلیم عام کرنے کی ایک نمایاں مثال قائم کردی ہے۔ آپ کے علاقے میں تعلیم سو فیصد اور وہاں کی خواتین علم اور آگہی کے لحاظ سے اسلام آباد کی خواتین سے کسی قدر بھی پیچھے نہیں ہیں۔ آپ نے لوک ادب کو جلا بخشی شاہ کے رسالے کو عام فہم بنایا۔ سندھی لغت تیار کر کے سندھی زبان کی بیش بہا اور گراں قدر خدمت کی ہے۔ آپ نے سندھی لینگویج اتھارٹی قائم کر کے سندھی زبان، ادب، تاریخ اور کلچر کو ہمیشہ ہمیشہ کے لیے محفوظ بنا دیا ہے۔

ڈاکٹر بلوچ کی سندھ اور پاکستان کے لیے اتنی خدمات ہیں جس کو رہتی دنیا تک یاد رکھا جا سکتا ہے۔ ادب، علم، تعلیم اور ثقافت کی ایک علامت بن چکا ہے۔ ڈاکٹر بلوچ کے نام لینے سے یہ تمام چیزیں ایک دم واضح تصور کے طور پر ذہن میں ابھر آتی ہیں۔

اللہ تعالیٰ بھی علم دوست کو اپنا دوست رکھتا ہے۔ اور ڈاکٹر بلوچ بھی ہمارے وطن عزیز پر ایک چمکتے دمکتے ستارے کی طرح ہمیشہ درخشاں رہے گا۔

ڈاکٹر سعدیہ طاہر

شعبۂ اردو، بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد

ڈاکٹر نبی بخش بلوچ کے قومی اور علمی کمالات

پاکستانی تہذیب کی شیرازہ بندی، احیاء اور سرسبزی و شادابی کے باب میں ڈاکٹر نبی بخش خان بلوچ کی تحقیقی، علمی اور عملی خدمات اپنی مثال آپ ہیں۔ ہر چند وہ اپنی سندھی شناخت پر ہمیشہ نازاں رہتا ہم ان کے ہاں سندھی شناخت پاکستانی شناخت سے متصادم نہیں ہم آہنگ ہے۔ وہ عمر بھر اپنی بہ یک وقت سندھی، پاکستانی اور اسلامی شناخت کو اپنے لیے عزو شرف کا سرچشمہ سمجھتے رہے۔ بلوچ صاحب کا یہ انداز نظر اُس فیضانِ تربیت کی عطا ہے جو انھیں تعلیم و تربیت کے مختلف مدارج پر علامہ عبدالعزیز میمن کے سے اساتذہ سے نصیب ہوتا رہا۔ یہاں یہ حقیقت پیشِ نظر رہنی چاہیے کہ اپنے زمانۂ طالب علمی میں لسانیات، ادبیات اور اسلامیات سے گہرے انہماک کے ساتھ ساتھ ڈاکٹر بلوچ مرحوم عملی سیاست سے بھی گہرا شغف رکھتے تھے۔ ۱۹۳۶ء سے ۱۹۴۶ء تک علامہ مشرقی کی خاکسار تحریک سے اُن کی وابستگی کا یہ عالم تھا کہ جب علی گڑھ یونیورسٹی کے وائس چانسلر ڈاکٹر ضیاء الدین احمد کو اس بات کا احساس ہوا کہ شہر میں علامہ مشرقی کی آمد یونیورسٹی میں امن و امان کی صورتِ حال کو سنگین خطرات درپیش ہیں تو انھوں نے بلوچ صاحب کو علامہ مشرقی سے رابطہ قائم کرنے کا مشورہ دیا۔ چنانچہ "بلوچ صاحب نے ان سے ملاقات کی اور انھیں بتایا کہ مسلم یونیورسٹی میں مختلف مکاتبِ فکر کے احترام کی روایت چلی آرہی ہے اور وہ خود مسلم لیگی اور خاکسار طلبہ میں یکجہتی اور اشتراکِ عمل کے حامی ہیں۔ علامہ مشرقی بلوچ صاحب کے دلائل سن کر مطمئن ہو گئے اور یوں بلوچ صاحب کی کوشش سے یونیورسٹی میں امن و امان کی صورتِ حال کا کوئی مسئلہ پیدا نہ ہوا۔" (۱) پورے برصغیر پر غلبۂ اسلام خاکسار تحریک کا سیاسی مسلک تھا۔ بلوچ صاحب نے رفتہ رفتہ اس فاشسٹ (Fascist) مسلک کو ترک اور آل انڈیا مسلم لیگ کے عوامی جمہوری مسلک کو اختیار کر لیا۔

مسلم یونیورسٹی علی گڑھ میں اُن کے ایک ساتھی طالب علم ڈاکٹر اعجاز حسن قریشی نے بتایا ہے کہ "سندھ مسلم لیگ کے صدر جناب جی ایم سید نے چند سیدوں کو ٹکٹ نہ دیے پر قائداعظم کے خلاف بغاوت کر دی تھی اور آخری وقت میں مسلم لیگ کو آزاد امیدواروں کو ٹکٹ دینا پڑے تھے۔ آل انڈیا مسلم لیگ کے سیکرٹری جنرل نواب زادہ لیاقت علی خاں نے علی گڑھ یونیورسٹی کے طلبہ سے اپیل کی کہ وہ سندھ میں جا کر مسلم لیگ کی انتخابی مہم میں حصہ لیں، چنانچہ طلبہ کے گروپ تشکیل دیے گئے۔ ہمارے گروپ کے ذمے نواب شاہ کے حلقوں میں انتخابی مہم چلانا تھا جس کے ٹیم لیڈر جناب نبی بخش بلوچ تھے۔ ہم نے دو ماہ گاؤں گاؤں اور قصبے قصبے انتخابی کام کیا اور بفضلِ خدا مسلم لیگ سندھ میں ساری مسلم نشستیں جیت لینے میں کامیاب ہو گئی۔ اس تاریخ ساز مہم کے دوران جناب نبی بخش بلوچ نے زبردست کردار ادا کیا اور پاکستان کی تشکیل میں ان کا جذبۂ صادق بہت نمایاں تھا۔" (۲) اس نمایاں سیاسی کامیابی کے فوراً بعد بلوچ صاحب ستمبر ۱۹۴۶ء میں پی ایچ ڈی کرنے امریکہ پہنچے جہاں انھوں نے کولمبیا یونیورسٹی (نیویارک) میں داخلہ لیا۔ تعلیم و تحقیق کے اس کٹھن دور میں بھی بلوچ صاحب نے قومی بیداری کی تحریک کے ساتھ اپنی وابستگی قائم رکھی۔ امریکہ میں پاکستانی طلبہ کی پہلی تنظیم قائم کی اور اسی تنظیم کے زیرِ اہتمام پہلا یومِ پاکستان منایا۔ محمد راشد شیخ سے ۲۳ جون ۲۰۰۶ء کی ایک گفتگو کے دوران اس تقریب پر درج ذیل الفاظ میں روشنی ڈالی تھی:

''اس زمانے میں مجھے یہ بھی اعزاز حاصل رہا کہ امریکہ میں مسلم طلبہ کی پہلی تنظیم مسلم اسٹوڈنٹس ایسوسی ایشن قائم کی اور میں اس کا سیکریٹری بنا۔ قیام پاکستان کے بعد سے اس کا نام پاکستان اسٹوڈنٹس ایسوسی ایشن ہے۔ جب پاکستان قائم ہونے کی اطلاع ہمیں ملی تو ہمیں بے حد خوشی ہوئی اور میں نے نیویارک شہر کا ایک بڑا ہال کرائے پر لیا اور ۱۴ اگست ۱۹۴۷ء کو ایک شاندار پروگرام منعقد کیا۔ یہ پروگرام پاکستان سے باہر پہلا یوم پاکستان تھا۔ کیونکہ ۱۴ اگست ۱۹۴۷ء کو پاکستان میں دن تھا اور اس کے محض چند گھنٹے بعد ہی ہم نے امریکہ میں یوم پاکستان منایا۔ (۳)''

امریکہ سے فارغ التحصیل ہوتے ہی وہ اپنے خوابوں کی سرزمین پاکستان آپہنچے اور ایک نرالی عاشقانہ رنگ کے ساتھ پاکستانی قومیت اور پاکستانی تہذیب کے حقیقی خدوخال کو سنوارنے اور نکھارنے میں منہمک ہو گئے۔ انھوں نے ادبیات، لسانیات، تاریخ و معاشرت اور لوک ادب کے سے موضوعات پر انتہائی منفرد اور ممتاز انداز میں داد تحقیق دی ہے۔ پاکستان کے مؤقر ترین تعلیمی اور تحقیقی اداروں کی قیادت اس پر مستزاد ہے۔ محمد راشد شیخ نے درست لکھا ہے کہ: ''بلوچ صاحب کی تحقیقی خدمات اداروں کے کاموں پر بھاری ہیں اور آپ کے کام کو دیکھ کر ماضی کے وہ مسلم علما یاد آجاتے ہیں جن کی کتابوں کے صفحات ان کی زندگی کے دنوں سے زیادہ ہوتے تھے۔'' (۴) بلوچ صاحب نے سندھی، اردو، عربی، فارسی اور انگریزی زبانوں پر اپنے علمی و تحقیقی کمالات کے یادگار نقوش ثبت کیے ہیں۔ صرف سندھ کے لوک ادب پر آپ بیالیس جلدیں شائع کر چکے ہیں اور بارہ جلدیں ابھی تک زیورِ طبع سے آراستہ ہونے کی منتظر ہیں۔ اٹھارہویں صدی میں دُنیائے اسلام کے نامور صوفی شاعر شاہ عبداللطیف بھٹائی کی سوانح اور سندھی شاعری پر اُن کا منفرد کارنامہ تیرہ جلدوں پر مشتمل ہے۔ اس باب میں یہ حقیقت بھی پیش نظر رکھی چاہیے کہ ڈاکٹر بلوچ نے ''شاھجو رسالو'' میں شامل ''سُر کیدارو'' کے سے الحاقی کلام کی نشاندہی کر دی ہے۔ یہ انہی کی تعبیر و تفسیر کا کرشمہ ہے کہ آج ہم شاہ سائیں کے کلام میں قرآنی تعلیمات کو پیش از پیش منعکس پاتے ہیں۔

ایک ایسے زمانے میں جب یار لوگ پاکستان کی قومی زبان اُردو اور پاکستان کی دیگر زبانوں، بالخصوص سندھی کے مابین دشمنی کو ہوا دینا ترقی پسندی اور عوام دوستی کا لازمہ سمجھتے تھے، ڈاکٹر بلوچ نے اُردو اور سندھی لسانیات اور ادبیات کے مشترک سرچشموں کی نشاندہی کرنے اور سندھی، اُردو، فارسی اور عربی زبانوں کے مشترک عناصر کو اُجاگر کرنے کا عہد آفریں فریضہ سرانجام دیا ہے۔ اس ضمن میں اُن کی کتابیں بعنوان ''سندھ میں فارسی شاعری کا آخری دور'' اور ''سندھ میں اُردو شاعری'' ہمیشہ زندہ رہیں گی۔ سندھ میں عربی اور فارسی کے آثار کی دریافت، تجزیہ اور تحسین کی ان مساعی کی اہمیت اپنی جگہ مگر میں اپنی اس مختصر تحریر میں فی الوقت آپ کی توجہ فقط سندھ میں اُردو شاعری کی جانب مبذول کرانا چاہتی ہوں۔ سندھ میں اُردو کی پہلی اشاعت کے تعارف میں اس تذکرہ شعرائے سندھ کی ترتیب و تعبیر پر روشنی ڈالتے ہوئے بتایا ہے کہ اس کتاب میں:

''خطۂ سندھ کے قدیم اُردو شعرا کے منتخب اشعار پیش کرنے کی کوشش کی گئی، تاکہ قدما کے اسالیب بیان اور محاسن کلام منظر عام پر آجائیں اور اس طرح تنقید شعری کا دائرہ وسیع ہو اور ساتھ ہی اُردو شاعری کی ترویج میں خطۂ سندھ کا جو حصہ ہے وہ بھی کسی قدر

روشن ہو کر آئندہ کے لیے اہلِ علم کی توجہ کا مرکز بن سکے۔"(۵)

اِس موضوع پر بلوچ صاحب ہمیشہ دادِ تحقیق دینے میں مصروف رہے۔ چنانچہ کتاب کی دوسری اشاعت میں چار نئے شعرا کا کلام شامل ہے جبکہ تیسری اشاعت میں ایک اور شاعر سیّد عابد علی شاہ شیدا کا کلام بھی شامل کر دیا گیا ہے۔ اِس کتاب میں بلوچ صاحب نے اُردو شاعری پر مقامی سندھی لب و لہجہ اور سندھی املا و قوافی کے اثرات سے بحث کرتے وقت بتایا ہے کہ: ''صنف' کافی' عروضی پابندیوں سے آزاد ہے۔' کافیاں' بحور اور اوزان کی پابند نہیں ہوتیں بلکہ' الحان' اور' لے' سے ہم آہنگ ہوتی ہیں۔(۶)'' یہ تو رہی شاعری کے ظاہری خدوخال کی بات۔ ڈاکٹر بلوچ کے خیال میں اپنی روح کے اعتبار سے سندھی شاعری اور سندھ میں عربی، فارسی اور اُردو شاعری کا مزاج اسلام کی صوفیانہ اقدار اور روایات کے زیرِ اثر پنپتا چلا آ رہا ہے۔ جہاں تک سندھ میں اُردو کا تعلق ہے ڈاکٹر بلوچ کا نقطۂ نظر یہ ہے کہ برِصغیر کے مسلمانوں میں آزادی کی تحریکوں کی مقبولیت نے سندھ میں اُردو زبان کی عوامی سطح پر ترویج کو ممکن بنایا ہے۔ چنانچہ لکھتے ہیں:

''تحریکِ پاکستان سے پیشتر، پہلے تحریکِ خلافت (۱۹۲۰ء) اور بعد میں مسلم لیگ اور
خاکسار تحریک نے اس نئے ماحول کی ابتدا کی جس میں خطۂ سندھ جدید اُردو زبان
سے براہِ راست آشنا ہوا''(۷)

اِس ''نئے ماحول'' کو قدیم دانش سے ثروت مند بنانے کی خاطر ڈاکٹر نبی بخش بلوچ نے Great Books of Islamic Civilization کے عنوان سے مختلف اور متنوع موضوعات پر مسلمانوں کی عہد آفریں تصانیف کے تعارف اور تحسین کی خاطر انگریزی میں یہ تعارفی کتاب رقم فرمائی تھی۔ موصوف ''پاکستان ہجرہ کونسل'' کے زیرِ اہتمام یہ سویادگارِ زمانہ تصانیف از سرِ نو شائع کرنا چاہتے تھے۔ افسوس کہ اب تک اِن میں سے فقط دس کتابیں شائع ہو سکی ہیں۔ یہ کتابیں اُن دینی و روحانی اور مادی اور سائنسی موضوعات پر اُس طویل وقفۂ زماں کے دوران لکھی گئی تھیں جب مسلمانوں کی تہذیب دُنیا کی غالب تہذیب تسلیم کی جاتی تھی۔ اِن کی از سرِ نو اشاعت آج کے مسلمانوں کو قرونِ رفتہ کے مسلمانوں کی علمی و سائنسی سرمائے کا وارث بنا کر پھر سے علمی و سائنسی دنیا میں سربلند دیکھنے کی تمنا کی صورت گر تھی۔ اِن کتب و مسودات کی جستجو میں ڈاکٹر بلوچ نے استنبول اور دمشق کے سے دُور دراز کے مقامات کے کتب خانوں سے استفادہ کیا تھا۔ بلوچ صاحب کتاب کے Introduction میں لکھتے ہیں:

> " In the history of world civilizations, Islamic Civilization has been essentially a faith-cum-knowledge based civilization. The Quranic revelation simultaneously strengthened the foundations of Faith and Knowledge. ISLAM became a way of living and learning, QURAN the book, and PROPHET the teacher. Primary of knowledge was affirmed and the concept of compulsory learning and education was confirmed."(8)

اسلامی تہذیب کے تعارف میں قلمبند کی گئیں درج بالا چند سطور عہدِ حاضر کے اور کسی مسلمان پر صادق آتی ہوں یا نہ آتی ہوں ڈاکٹر نبی بخش خان

مرحوم پر ضرور صادق آتی ہیں۔وہ ایک یگانۂ روزگار ہستی تھے۔ آج ہمارے ہاں، اُن کی سی شخصیت نا پید ہے۔وہ ہماری تہذیبی زندگی میں جو خلا چھوڑ گئے ہیں،وہ مستقبل قریب میں پورا ہوتا نظر نہیں آتا۔ اُن کی وفات ایک عظیم قومی سانحہ ہے۔انا للہ و انا الیہ راجعون o

حواشی و حوالہ جات

(۱) یادِ علی گڑھ از پروفیسر نبی بخش بلوچ، علی گڑھ میگزین (خصوصی شمارہ ۱۹۹۵ ـ ۱۹۹۷ء)، صفحہ ۲۲۴

(۲) ماہنامہ اُردو ڈائجسٹ، بابت مئی ۲۰۰۱ء صفحہ ۲۶

(۳) ڈاکٹر نبی بخش بلوچ از محمد راشد شیخ،

(۴) ایضاً، صفحہ ۸۹

(۵) سندھ میں اُردو شاعری (از عہدِ شاہجہان تا قیامِ پاکستان)، طبع سوم، لاہور، جون ۱۹۷۸ء صفحہ ۵

(۶) ایضاً، صفحہ ۱

(۷) ایضاً، صفحہ ۷

(۸) Pakistan Hijrah Council، اسلام آباد ۱۹۸۹ء Intorudction

پروفیسر قیصر مختار دہلوی

ڈائریکٹر فی میل کیمپس /چیئرپرسن شعبۂ اردو،بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد

ڈاکٹر نبی بخش بلوچ

ڈاکٹر نبی بخش بلوچ کا اس دارفانی سے ابدی دنیا کی طرف کوچ کرجانا پاکستان کی علمی و ادبی دنیا کے لیے ناقابلِ تلافی نقصان تھا۔۶ اپریل کی اس غارت گر صبح کو اُن کی عمر ۹۴ برس کی تھی۔ڈاکٹر نبی بخش بلوچ کا انتقال حرکتِ قلب بند ہو جانے کے باعث ہوا جب وہ اپنی بیٹی کے گھر قاسم آباد حیدرآباد میں مقیم تھے۔دل کا دورہ پڑنے پر انہیں ریڈ کریسنٹ کارڈیک ہسپتال میں داخل کروادیا گیا اور وہیں انہوں نے اپنی زندگی کی آخری سانسیں لیں۔ان کی نماز جنازہ کوٹ میر محمد خیرپور میں ادا کی گئی اور انہیں علامہ آئی آئی قاضی کے قدموں میں دفن کیا گیا۔انہوں نے ایک بھرپور زندگی بسر کی۔ایک ایسے شخص کے لیے جو علم وذہانت کا دریا ہو،اس کے لیے نودہائیاں بہت کم ہیں۔ یہ غیرمعمولی انسان جس نے علم و ادب کی دنیا میں نام پیدا کیا اور شہرت حاصل کی ۱۶ دسمبر ۱۹۱۷ءکو سندھ کی تحصیل سانگھڑ کے ایک غیر معروف جعفرخان لغاری گاؤں کے ایک غریب گھر میں پیدا ہوئے۔ان کے والد کا نام علی محمد خان بلوچ تھا اور بہت چھوٹی عمر میں ان کے والد کا سایہ اُن کے سر سے اُٹھ گیا تو اُن کے چچا ولی محمد خان کے زیرِ سایہ اُن کی پرورش ہوئی۔انہوں نے نوشہرو فیروز ہائی سکول سے ابتدائی تعلیم حاصل کی اور بی۔اے کا امتحان جونا گڑھ کالج بمبئی یونی ورسٹی سے اعزاز کے ساتھ پاس کیا۔۱۹۴۳ء میں علی گڑھ یونیورسٹی سے ایم۔اے عربی درجہ اول اور ایل ایل بی کا امتحان پاس کیا۔

طلبِ علم کا یہ شوق انہیں کولمبیا یونیورسٹی نیویارک لے گیا۔۱۹۴۶ءکا سال تھا آپ نے یہاں سے ایجوکیشن میں ایم۔اے اور ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کی۔اُن کے مقالے کا موضوع "Teacher Education in Pakistan" تھا۔واپسی پر انہوں نے بہت مختصر عرصہ کے لیے براڈکاسٹنگ اور اطلاعات کے شعبہ میں کام کیا اور پھر دمشق میں پریس اتاشے کی حیثیت سے پاکستان مشن میں شمولیت اختیار کرلی۔لیکن یہ کام ان کی طبیعت سے میل نہ کھانے کے باعث اُن کو نہ بھایا اور جلد ہی سندھ یونیورسٹی منتقل ہوگئے۔جہاں اُن کے استاد علامہ آئی آئی قاضی نے اُن کو بطور پروفیسر'ایجوکیشن' کے شعبہ کی تشکیل کی ذمہ داری سونپی۔بعدازاں وہ ڈین اور وائس چانسلر کے عہدے تک ترقی حاصل کی۔

۱۹۷۶ء میں آپ فیڈرل ایجوکیشن سیکرٹری مقرر ہوئے آپ کو حجرہ کمیٹی کے نگران اور مقتدرہ سندھی زبان کے پہلے چیرمین ہونے کا اعزاز حاصل ہے۔مقتدرہ سندھی زبان کا ہدف سندھی زبان کو اس حد تک ترقی یافتہ بنانا تھا کہ وہ دیگر زبانوں کے علوم اور ادب کو سندھی میں منتقل کرسکیں۔تاکہ سندھی زبان کے طالبِ علم وعلماء بآسانی دوسری زبانوں کے علوم سے بہرہ مند ہوسکیں۔آپ کو علامہ آئی۔آئی۔قاضی چیئر پر فائز رہنے کا بھی اعزاز حاصل ہے۔آپ کو پروفیسر آف ایمریٹس کے اعزاز سے بھی نوازا گیا۔ڈاکٹر نبی بخش بلوچ کی زندگی کا ایک اہم مقصد علم وادب کے مختلف شعبوں کو ترقی دینا تھا۔

ڈاکٹر نبی بخش بلوچ کی زندگی کا اہم موڑ بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی کا پہلا صدر مقرر ہونا ہے جب کہ آپ کے دوست

اے۔ کے بروہی اس بے مثال ادارے کے پہلے ریکٹر ہونے کا شرف رکھتے تھے۔ اس یونیورسٹی کی ابتداء ایک نا گفتہ بہ بلڈنگ سے ہوئی۔ جس کے کمرے برسات کے موسم میں ٹپکتے تھے۔ طالب علموں کی تعداد صرف نو تھی۔ اس وقت کے طلباء اور اس دور کے اساتذہ ڈاکٹر نبی بخش بلوچ کو سلام پیش کرتے ہیں کہ انہوں نے ان نا مساعد حالات میں جس جوش و جذبہ سے اس یونیورسٹی کے امور کو تیزی اور صحیح سمت میں آگے بڑھایا۔ سب اس کے معترف ہیں۔ آپ مالی امور کو بھی بہت اچھی طرح سے سمجھتے تھے۔ اس لیے وہ یونیورسٹی کے روپے پیسے کو خرچ کرنے کے معاملے میں اصول و ضوابط کی بڑی سختی سے پابندی کرتے تھے۔ چاہے یہ رقم کتنی ہی حقیر کیوں نہ ہو۔ آپ کے حسنِ عمل اور حسنِ نیت کے ساتھ ساتھ آپ کی ذہانت اور فطانت نے اس یونیورسٹی کو نو طلبا ء و طالبات سے بیس ہزار سے زائد طالب علموں کی اعلیٰ درس گاہ بنا دیا ہے۔ ڈاکٹری کی تعلیم کے علاوہ دیگر تمام شعبہ جات میں لڑکوں کے شانہ بہ شانہ لڑکیوں کو بھی تمام مراعات حاصل ہیں۔ چھپن ملکوں کے طلباء و طالبات اس درس گاہ میں علم کے حصول کے لئے آئے ہوئے ہیں۔ بیرون ملک پاکستانیوں کی تعداد اس کے علاوہ ہے۔ لڑکے لڑکیوں کے لئے عمدہ ہاسٹلز کے ساتھ ساتھ کھیلوں کی سرگرمیاں اور دیگر سہولیات میسر ہیں۔ دور دور سے لوگ اپنی بچیوں کو اس ادارے میں داخل کروانے کی غرض سے آتے ہیں اور ایک اسلامی تہذیب کی یہ درس گاہ پوری دنیا میں اپنا تشخص بنا چکی ہے۔ اس کا پھلنا پھولنا عمودی بھی ہے اور متوازی بھی ہے۔ یہ ڈاکٹر صاحب کی ایجوکیشن سے جو لگن تھی اس کا مرہون منت ہے۔

ڈاکٹر نبی بخش بلوچ نے تاریخ، ادب، لوک داستانوں اور لغت نویسی کے حوالے سے بہت کام کیا اور تقریباً ۱۵۰ کے لگ بھگ کتابیں شائع کیں۔ انہوں نے بہت سی زبانوں میں لکھا جن میں سندھی، عربی، اُردو، انگریزی، فارسی، بلوچی اور سرائیکی شامل ہیں۔ وہ بجا طور پر ایک محقق اور ادیب تھے۔ اس کے علاوہ انہوں نے کئی کتابوں کی تدوین ترتیب اور تراجم بھی کیے۔ انہوں نے سندھی زبان، سندھ کی تاریخ، اسلامی ادب کی تاریخ پر بنیادی حوالوں سے بہت کام کیا۔ اس حوالے سے انہوں نے جو بڑے کام کیے اُن میں سندھی زبان کی جامع لغت اور برصغیر کے مسلمانوں کی تاریخ کو پچیس جلدوں میں ترتیب دینا اور مسلم دنیا پر سو عظیم کتب کی تصنیف خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ یہاں پر ڈاکٹر بلوچ کی کتابوں کا ذکر بہت مختصراً کیا گیا ہے۔ درحقیقت اُن کا کام اُن کی پوری زندگی پر محیط ہے۔ سندھی لوک ادب کے حوالے سے اُن کا کام بے مثال ہے جو تینتالیس سے زائد جلدوں پر مشتمل ہے۔ جو اُن کے کام سے واقف ہیں وہ اُن مشکلات کو بھی جانتے ہیں جو اس قسم کا مواد حاصل کرنے میں درپیش ہوتی ہو۔ اُن کی زندگی اور ان کے کام سے اُن کی سندھی زبان کے لیے بے پناہ محبت نظر آتی ہے۔

بلوچ صاحب کے چند علمی کارنامے درج ذیل ہیں۔

۱۔ سندھی زبان کی سب سے بڑی لغت یعنی ''جامع سندھی لغات'' کی پانچ ضخیم جلدوں میں تکمیل۔ بعدازاں بلوچ صاحب نے اس کی مکمل نظرثانی اور اضافات بھی کیے۔

۲۔ سندھی لوک ادب Folklore کی زبانی روایتوں کی مدد سے جمع آوری۔ اس سلسلے کی ۴۳ جلدیں شائع ہو چکی ہیں اور بقیہ زیرِ طبع ہیں۔

۳۔ سندھ کے عظیم صوفی شاعر حضرت شاہ عبد اللطیف بھٹائی کے مجموعہ کلام یعنی 'شاہ جو رسالو' کا مستند متن اور تشریح ۱۰ ضخیم جلدوں میں مکمل کی۔ اس کام کی خاطر بلوچ صاحب نے ۵۰ قلمی نسخوں اور تمام مطبوعہ نسخوں سے استفادہ کیا۔ ایک قلمی نسخہ انہوں نے تہران کے ایک قدیم کتب خانے سے حاصل کیا اور اس مقصد کی خاطر تہران تک کا سفر ذاتی خرچ پر کیا۔

۴۔ سندھی اُردو لغت اور اُردو سندھی لغت (بہ اشتراک ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں)

۵۔ یک جلدی سندھی لغت

۶۔ سندھ کی تاریخ سے متعلق مستند کتب یعنی فتح نامہ سندھ عرف چچ نامہ، بیگلار نامہ، تاریخ طاہری، لب تاریخ سندھ، تاریخ معصومی، تاریخ بلوچی و دیگر کتب کی تدوین، تحقیق و اشاعت۔

۷۔ فارسی زبان کی کتب دیوان غلام اور تکملۃ التکملہ (سندھ میں فارسی شعراء کے آخری دور کا تذکرہ) کی تدوین، تحقیق و اشاعت۔

۸۔ بلوچ صاحب نے تمام عمر ایک استاد اور ایک ماہر تعلیم کی حیثیت سے بھی نمایاں خدمات انجام دیں۔ انہوں نے ڈاکٹریٹ کا مقالہ بھی تعلیم ہی کے موضوع پر لکھا تھا۔

تعلیم کے موضوع پر ان کی چند کتب یہ ہیں:

(1) Education Based on Islamic Values.

(2) National System of Education and Education of Teacher.

(3) Teacher Education in Muslim Society.

(۴) مخدوم جعفر بوبکانی کی تعلیم پر کتاب کا خلاصہ ''حاصل الجج'' کی تصحیح، تدوین و اشاعت۔

ان تمام کتب میں بلوچ صاحب نے ہمارے تعلیمی مسائل کا حل بڑی کامیابی سے پیش کیا ہے۔ اس کے علاوہ بلوچ صاحب نے انگریزی زبان میں بھی کئی کتب تصنیف فرمائیں جن میں دو بڑی اہم ہیں:

(۱) "Sindh-Studies Historical" سندھ کی تاریخ سے متعلق تحقیقی مقالات کا مجموعہ۔

(۲) "Sindh-Studies Historical" سندھ کی ثقافت سے متعلق تحقیقی مقالات کا مجموعہ۔

ڈاکٹر بلوچ صاحب نے سندھی، انگریزی، فارسی، عربی زبانوں کے ساتھ ساتھ اُردو میں بھی مفید علمی و تحقیقی کتب یادگار چھوڑی ہیں، ان کی اُردو کتب کے نام درج ذیل ہیں۔

۱۔ سندھ میں اُردو شاعری (از عہد شاہجہاں تا قیام پاکستان)

۲۔ طلبہ اور تعلیم (قائد اعظم کے اقوال و بیانات)

۳۔ دیوان شوق افزا عرف دیوان صابر (تحقیق، ترتیب، تدوین)

۴۔ مولانا آزاد سبحانی۔۔۔ تحریک پاکستان کے ایک مقتدر رہنما

۵۔ دیوان ماتم (تحقیق، ترتیب، تدوین)

۶۔ نگارش اُردو۔۔۔ مرتبہ محمد راشد شیخ۔ یہ کتاب بلوچ صاحب کے اُردو مقالات، خطبات و دیگر تحریروں کا معلومات افزا مجموعہ ہے۔

ڈاکٹر نبی بخش بلوچ نے جو علم و ادب کی ترقی و ترویج کا پیشہ اپنایا وہ کبھی اس سے ریٹائر نہیں ہوئے۔ ان کے ساتھی اور دوست شیخ عزیز لکھتے ہیں کہ ڈاکٹر بلوچ عمر کے آخری حصے میں شاہ عبداللطیف بھٹائی کی شاعری کا ترجمہ کر رہے تھے۔ حالانکہ سندھ گورنمنٹ نے ۱۹۵۳ء میں بھٹ شاہ کلچر کمیٹی قائم کی تھی لیکن ڈاکٹر بلوچ اور ان کے ساتھیوں نے اس پراجیکٹ کو عملی جامہ پہنایا۔ ڈاکٹر بلوچ علم و فضل اور ثقافت سے

متعلقہ امور کے لیے پیدا ہوئے تھے اور وہ کبھی سیاست میں ملوث نہیں ہوئے تھے۔ البتہ علامہ مشرقی کی خاکسار تحریک میں وہ بطور سالار بہت سرگرم رہے۔ وہ علی گڑھ میں تعلیم سے پہلے اور فارغ التحصیل ہونے کے بعد بھی سالار رہے۔

مجھے ڈاکٹر نبی بخش بلوچ سے ملنے کا موقع اُن کی بیگم خدیجہ بلوچ کے توسط سے ملا جو فیڈرل گورنمنٹ کالج برائے خواتین ایف سیون ٹو میں ڈ و میرے رفقائے کار میں سے تھیں وہ اپنے انتہائی قابل احترام شوہر کی طرح خدیجہ جن کو میں آپا کہتی تھی، کولمبیا یونیورسٹی نیویارک سے ایجوکیشن میں گریجویٹ تھیں۔ خدیجہ آپا کا گھر کالج سے بہت قریب تھا۔ اکثر اوقات ہم اُن کے گھر چائے کے لئے چلے جاتے تو کبھی کبھی ڈاکٹر صاحب اپنے کتب خانے میں بیٹھے مصروف مطالعہ نظر آتے۔ ہمارے سلام کے جواب میں ایک ہلکی بہت ہی ہلکی سی مسکراہٹ اور وہ دوبارہ اپنے مطالعہ میں مصروف ہو جاتے۔ آپ دیگر سماجی تقریبات کو وقت نہ دے سکتے تھے۔ اسلام آباد کے قیام کے دوران آپ نے شاید ہی کسی شادی کی تقریب میں شمولیت کی ہو۔ لیکن ہماری بیٹی سائرہ کی شادی میں شرکت کرکے اُنہوں نے ہمیں اس اعزاز سے نوازا۔ خدیجہ آپا، انتہائی ملنسار اور اخلاق کی اعلیٰ اقدار کی حامل تھیں۔ ڈاکٹر بلوچ اور خدیجہ آپا بہت متواضع، نرم خو اور مہذب تھے۔ اب دونوں اس جہانِ فانی سے رخصت ہو چکے ہیں لیکن ڈاکٹر صاحب کے کام نگینوں کی طرح اس دنیا کے ہالہ میں جگمگاتے رہیں گے۔

بسم اللہ الرحمن الرحیم

Research Journal

Me'yar

6

July-Dec 2011

Department of Urdu
International Islamic University, Islamabad

For Contact:

Meyar Department of Urdu, International Islamic University, Sector H-10, Islamabad,
Telephone 051-9019506, 051-9019626
E mail meyar@iiu.edu.pk

Available at:

IRI Book Centre, Faisal Mosque Campus. International Islamic University, Islamabad, Telephone: 051-9261761-5(307)

Composing & Layout: Imran Arif **Title Design**: Zahida Parveen

ISSN: 2074-675X

Contents

Editorial